

THE TRUSTEES OF THE PUBLIC LIBRARY
LUX
OMNIUM
CIVIUM
OF THE CITY OF BOSTON
1852 1878

NUMÉRO 1 5 Janvier 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
VLADIMIR BASKINE—OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD—WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.

Jan. 25, 19
Cont

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 1. 5 Janvier 1896.



ÉVANGÉLINE

Légende acadienne en quatre actes, tirée du poème de Longfellow par L. de Grammont, G. Hartmann et A. Alexandre, musique de Xavier Leroux.

PREMIÈRE REPRÉSENTATION

AU THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE



« Exprimer la nature et la vie des choses, — exprimer surtout l'âme humaine, ses joies et ses douleurs, dans un langage musical infiniment souple et coloré, qui soit comme leur atmosphère intime, qui n'accroche pas l'attention, çà et là, par la curiosité de la forme en elle-même, la poursuite de l'effet et la coupe des « morceaux », qui ne détache rien à son profit de l'impression générale du drame, mais ne fasse qu'un avec lui, roulant, « comme un fleuve », ses ondes sonores jusqu'à ce que s'épanouisse enfin, complète, l'émotion cherchée. »

C'est en ces termes que, la veille de la première représentation, l'un de nos confrères, M. Lucien Solvay, synthétisait les idées de l'auteur d'*Evangéline*, idées recueillies, disait-il, « non dans une froide *interview*, mais dans la surprise indiscrète et le hasard charmant de confidences toutes spontanées ».

Voilà, certes, un programme très alléchant, et dont la réalisation serait de nature à satisfaire les plus difficiles.

Ce programme, donné comme un idéal d'ailleurs, on ne saurait affirmer que M. Xavier Leroux l'ait suivi en tous points dans sa première œuvre dramatique. Celle-ci, au contraire, s'écarte beaucoup moins des anciennes formes de l'opéra que les principes, si louables, exposés plus haut pourraient le faire croire.

Et, avant tout, il faut en faire remonter la faute aux librettistes, qui n'ont tiré du poème de Longfellow qu'un livret d'opéra bâti d'après les formules les plus surannées, constitué d'une succession de scènes qui, la plupart, évoquent le souvenir de situations analogues déjà mises au théâtre par les fournisseurs habituels de nos compositeurs dramatiques. Ce qui vient accentuer l'impression de « déjà entendu » que laisse, pour d'autres raisons encore, l'œuvre de M. Leroux.

Le poème de Longfellow se prêtait-il d'ailleurs à la confection d'une œuvre lyrique intéressante; ne devait-il pas, privé des détails descriptifs qui en font la saveur, ne nous présenter que les étapes — plus ou moins complètes — d'un sensationnel fait divers? Les êtres qu'il met en présence manquent absolument de ce caractère symbolique qui constitue le principal intérêt des héros d'opéra, qui établit leur personnalité scénique : il ne s'agit, en somme, que de deux amoureux quelconques, que les événements séparent au moment où le mariage allait les unir, et qui se retrouvent après s'être longtemps cherchés.

Dans le poème original, les voyages d'Evangéline à la recherche de son fiancé durent de longues années; et ce n'est que devenus fort âgés, que les deux amoureux se retrouvent enfin, dans une salle d'hôpital. L'idée poétique fondamentale, — l'amour résistant à l'épreuve du temps, malgré des souffrances de toutes sortes — s'émousse sensiblement si, comme l'ont admis ici les librettistes dans la pensée sans doute que les exigences de la scène réclamaient cette variante capitale, les deux héros se retrouvent après un temps relativement court. Dans le libretto mis en musique par M. Leroux, les deux premiers actes, occupés surtout par des épisodes qui n'étaient pas indis-

pensables à la compréhension du sujet, servent en quelque sorte uniquement d'exposition, et l'action dramatique ne commence en, réalité, qu'au troisième acte, pour se terminer brusquement au quatrième, sans nous avoir fait prendre un intérêt réel à l'état d'âme des personnages.

Le livret de MM. de Grammont et consorts est donc coulé dans l'ancien moule, et la partition, si elle est, suivant un usage aujourd'hui général, divisée par scènes, ne s'en découpe pas moins aisément en « morceaux » : la part faite aux récits proprement dits est, en vérité, fort minime. Là où il y a réellement récit, dans le sens le plus moderne du mot, le compositeur ne s'est pas affirmé avec éclat, et nous pensons que la coupe adoptée par lui, sous l'influence des librettistes, est réellement celle qui convient à son talent.

M. Leroux s'entend parfaitement, en effet, à construire un morceau avec une idée mélodique quelque peu développée, qui séduit et qui charme par la manière habile dont il en gradue les effets plutôt qu'elle ne touche par la force d'accent, par l'intensité d'expression données aux motifs eux-mêmes. De là, sans doute, l'emploi très réservé qu'il fait des motifs conducteurs compris selon l'esthétique wagnérienne : au lieu de mettre en œuvre des thèmes caractéristiques formés de quelques notes, il réédite, pour marquer le retour des sentiments qui déterminent la marche du drame, de longues phrases mélodiques, ayant presque le développement d'un morceau. Il en résulte des répétitions qui, si habilement qu'elles soient présentées, donnent à la partition un certain aspect de pauvreté, de monotonie, d'autant plus sensible que les phrases ainsi représentées n'ont point par elles-mêmes une originalité bien accentuée. C'est ainsi que les idées musicales du joli duo d'amour du premier acte reviennent à maintes reprises, sous des formes modifiées sans doute, mais avec des aspects cependant trop peu variés, comme timbre ou comme rythme, pour qu'ils puissent produire l'effet voulu à chacun de leurs retours.

Donc, l'esthétique suivie dans *Evangéline* tient plus des formes anciennes que des principes qui ont reçu leur complet épanouissement dans les œuvres de Wagner, dernière manière.

La musique de M. Leroux a, mélodiquement, des affinités grandes avec maints compositeurs de l'école française, et les noms de Bruneau, Massenet, Delibes, Bizet, Gounod, entre autres, reviennent fréquemment à l'esprit, à la lecture de la partition du jeune compositeur. Non pas que l'on trouve dans son œuvre beaucoup de réminiscences véritables, mais trop souvent la ligne mélodique, quoique bien à lui dans son ensemble, semble être le résultat de la juxtaposition de menus contours personnels à d'autres. Ce manque d'originalité est souligné, nous l'avons dit, par les analogies, frappantes celles-ci pour les yeux ou pour l'esprit, qui existent entre maintes scènes de l'œuvre dramatique et celles de divers ouvrages antérieurs.

Les inspirations mélodiques de M. Leroux offrent surtout de la parenté avec celles de MM. Bruneau et Massenet. De ce dernier, qui a été son maître, M. Leroux a hérité ces cadences à effet, mais d'un type uniforme, qui mettent une fin banale à tous les morceaux, multipliant, si l'on peut ainsi dire, les « point à la ligne » là où le discours musical réclamerait une trame plus continue. Mais c'est avec la muse de M. Bruneau, que celle de M. Leroux semble particulièrement sympathiser : cette sympathie ne peut échapper à qui connaît la partition de l'*Attaque du moulin*, — car il s'agit beaucoup plus ici du Bruneau assagi de cette dernière œuvre que du Bruneau quelque peu révolutionnaire du *Rêve*. Ces analogies mélodiques sont notamment sensibles dans le motif final du prologue et de l'épilogue, — un motif à quatre temps, assez développé, qui symbolise l'amour du pays natal, et qui revient très fréquemment dans l'œuvre, à chaque retour de ce sentiment, — et aussi dans l'air, d'un bel accent dramatique, confié, au troisième acte, à Dahra, la compagne d'Evangéline, et où la ressemblance avec certain passage de l'*Attaque du moulin* a été d'autant plus frappante que cet air est chanté par Mlle Armand, l'une des interprètes de cette dernière œuvre. Semblable circonstance ne contribue pas peu à souligner les ressemblances : la remarque en a été faite maintes fois.

Chose assez rare dans une composition contemporaine, les réminiscences wagnériennes sont ici très exceptionnelles ; le duo du pre-

mier acte a bien, à de courts moments, des analogies de facture avec certaines scènes d'amour de *Tristan et Iseult*, et les lamentations de Gabriel, au troisième acte, ont des accents, d'ailleurs très expressifs, qui rappellent assez les cris d'angoisse de Tristan au troisième acte de l'œuvre de Wagner ; mais c'est là tout, ou à peu près. Ce n'est donc point par là que la musique de M. Leroux manque de personnalité, mais par les affinités, toutes françaises, signalées plus haut.

Si, mélodiquement, elle évoque fréquemment la musique de M. Bruneau, elle n'en a cependant pas la richesse harmonique, soit que l'on envisage l'orchestre seul, soit que l'on considère à la fois les voix et les instruments. Celles-là chantent souvent à l'unisson avec ceux-ci ; et, suivant un procédé auquel recourt volontiers M. Bruneau lorsque ses personnages ont à exprimer des sentiments en parfaite concordance, les voix employées en duo donnent fréquemment la même note.

Dans l'orchestration, les cordes — y compris la harpe, généreusement mise à contribution — jouent un rôle absolument prédominant ; les bois — la flûte et hautbois notamment — y ont aussi une tâche importante, mais les cuivres sont absolument sacrifiés, et il semble que le compositeur n'y ait recours qu'à contre-cœur, lorsque leur emploi est réellement indispensable ; il en résulte que l'ensemble de l'instrumentation reste fort monochrome, et ces effets d'orchestration tout en grisaille, assez heureux au début, laissent à la longue une impression de monotonie d'autant plus forte que le musicien abuse du violon solo.

Ces réserves faites, il faut constater que l'œuvre de M. Leroux est traitée avec une habileté vraiment remarquable pour un ouvrage de début ; tout y est bien à sa place, étant donné le plan tracé par les librettistes, et le musicien a tiré un adroit parti des contrastes, souvent bien heurtés et bien conventionnels, que lui offrait le poème. Il est regrettable qu'à cette habileté, qui décèlerait plutôt le « métier » d'un homme de longtemps habitué au théâtre — au théâtre conçu suivant les anciennes données s'entend, — ne vienne pas se joindre une personnalité plus caractérisée.

Le premier acte d'*Evangéline* est, de loin, le plus réussi. Tout le tableau a un jolie couleur, discrète et distinguée ; le chant des fileuses, d'un délicat accompagnement, la ballade prophétique de Dahra, le récit de Gabriel, et le poétique duo d'amour, aux épisodes variés, qui termine l'acte, se succèdent dans une harmonie de tons qui en fait un charmant ensemble, d'une excellente tenue.

La scène du mariage, au deuxième acte, malgré des passages bien venus, a le tort de rappeler, sans les égaler, des tableaux analogues d'autres œuvres récentes, telles l'*Attaque du moulin* et le *Roi d'Ys*. Et la scène mouvementée qui suit l'apparition des Anglais manque de puissance ; elle contraste trop d'ailleurs, par son allure violente, avec le ton général de l'œuvre : c'était vraiment, pour un ouvrage de l'espèce, la « scène à ne pas faire ».

Le prélude symphonique du troisième acte a un caractère assez coloré, et le chant du pâtre, qui suit, achève de souligner l'impression de solitude du tableau mis sous les yeux du spectateur. L'arrivée d'Evangéline et de Dahra a été traitée avec goût, dans une note un peu archaïque qui n'est pas sans rappeler certains passages de l'*Enfance du Christ* de Berlioz. L'air de Dahra, très inspiré, nous l'avons dit, de M. Bruneau, a de l'allure et de l'accent, et la suite de l'acte témoigne des brillantes aptitudes scéniques de M. Leroux. Tout cela est traité avec une adresse vraiment exceptionnelle pour un débutant, encore que les moyens mis en œuvre ne soient pas fort neufs. Et l'on a l'impression d'une tâche très aisément accomplie, sans efforts et sans laborieuses recherches.

Enfin, après quelques ssènes épisodiques d'une certaine couleur, la rencontre des deux amoureux au dernier acte prête à un duo aux effets habilement ménagés, mais où l'auteur, qui emprunte trop aux actes précédents, semble avoir manqué quelque peu d'inspiration et de souffle.

Et l'œuvre se termine, comme elle avait commencé, par le tableau de la « forêt primitive », traité en épilogue à peu près comme il l'avait été en prologue.

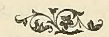
Evangéline a reçu à la Monnaie une exécution très satisfaisante. Mlle Mérey, d'un talent un peu frêle pour certains passages aux allures dramatiques, a fait valoir dans le rôle de l'hé

roïne sa très jolie voix, et M. Bonnard s'est tiré à son honneur, comme chanteur et comme comédien, du rôle de Gabriel. Les notes graves de Mlle Armand vibrent avec chaleur dans le rôle de Dahra, qui semble écrit pour elle. Les autres rôles, tout épisodiques, sont convenablement tenus par MM. Dinard, Gilibert et Cadio, Mlles Khorsoff et Milcamps.

Les chœurs, plus animés qu'à l'ordinaire, ont chanté avec justesse et expression; et l'orchestre a mis à exécuter la partition de M. Leroux des soins auxquels la présence de l'auteur n'était sans doute pas étrangère. J. Br.



CHANTEURS ET MUSIQUE



Un journal de Paris a ouvert une enquête sur le point de savoir s'il ne serait pas plus logique, plus opportun que les classes de chant pour les jeunes filles, au Conservatoire, fussent confiées à des professeurs-femmes. Il y a là une anomalie des plus curieuses, et qui méritait d'attirer l'attention. Pourquoi ne pas faire pour le chant ce qu'on fait pour le piano, dont l'enseignement est dévolu souvent à des dames? D'autant plus qu'il ne manque pas d'excellentes raisons techniques pour appeler à professer le chant des personnes connaissant mieux, et pour cause, la nature du travail à effectuer. Le mécanisme physiologique de la respiration, la qualité du timbre de la voix et ses altérations ou perfectionnements suivent, comme on sait, un régime très différent selon le sexe de l'élève. Pour la pratique de la scène, on devine aisément qu'une femme enseignera à une autre femme, mieux qu'un homme, certains gestes, certaines attitudes, surtout si ces jeux de scène sortent quelque peu des clichés conventionnels.

De ce côté, la cause paraît entendue, quoique l'*Eclair* n'ait interrogé que des artistes femmes et, par conséquent, susceptibles d'être éventuellement candidates aux chaires vacantes, si la réforme en question s'effectuait.

Mais ce qu'il nous plaît de relever dans ces multiples *interviews* de notre confrère parisien, c'est un autre point auquel les artistes interrogées ne touchent qu'accessoirement et qui a cependant une grande importance.

C'est l'ignorance légendaire des chanteurs en musique, en solfège; et il est bon d'en noter l'aveu de la part de ceux ou celles à qui cette ignorance est si souvent reprochée.

« Je souhaite, dit Mme Delna, l'excellente artiste de l'Opéra-Comique, je souhaite que le professeur homme ou femme ne se serve pas de ses élèves comme de réclame, qu'il leur apprenne le solfège tout au début, pour que les élèves ne soient pas obligés, à vingt ans, de faire des heures de déchiffrage, et qu'il leur fasse travailler leurs études plutôt que des morceaux de concert ».

« Anciennement, dit Mme Marchesi, on vocalisait pendant des mois jusqu'à ce que la voix fût parfaitement posée. Aujourd'hui, on commence par les opéras ».

Et Mme Boidin-Puisais, bien connue par ses succès dans les grands concerts, déclare : « Aux concours du Conservatoire, la plupart des demoiselles ont déjà la voix chevrotante, parce qu'on leur a appris des airs d'opéra avant que leur voix ne fût posée ». « De plus, ajoute Mme Boidin-Puisais, je désirerais, — je sais que je demande beaucoup, — que ces professeurs-femmes (sujet de l'interview) fussent musiciennes, de même que les élèves admises à suivre les classes. Vous pouvez être certain que, sur dix élèves, huit au moins ne savent pas un mot de solfège et seraient incapables, le jour du concours, de déchiffrer un morceau à première vue. Combien de professeurs du Conservatoire ne sont pas musiciens ! »

On le voit, la situation est constatée, non point par des personnes suspectes d'aigreur ou de récriminations envieuses, mais par des artistes *arrivées*. Nous nous contenterons de compléter ces données par des renseignements venant d'un ex-élève du Conservatoire de Paris. Plus heureux que d'autres, ce jeune chanteur s'est aperçu à temps de l'insuffisance de l'enseignement et a renoncé à l'estampille officielle pour se livrer à des études de chant et de musique plus solides. Voici un petit tableau de la façon dont se passent les choses dans la classe d'un des plus réputés professeurs (je ne le désignerai pas trop clairement en disant qu'il a été récemment décoré).

Le Maître (c'est le terme d'usage) entre; il s'assied près de la fenêtre et regarde les passants pendant toute la leçon. Les élèves se succèdent sans interruption. Ils dégoisent *chacun la sienne*, en criant le plus fort possible (ils se croient tous appelés, sans doute, à chanter bientôt à l'Opéra). De temps à autre, le pianiste (pourtant blasé) hurle un : « Faux! c'est faux! » et on recommence le morceau. Le Maître ne s'est pas dérangé de compter les fiacres. *Après* « son morceau », l'élève fait deux gammes et autant d'arpèges pour poser la voix! Cet excercice essentiel dure bien deux minutes. Ni choix, ni variété, ni gradation dans les pièces vocales. Il se produit des incidents

significatifs. Un élève chantait depuis plusieurs mois le même air. Sans avancer ni en sortir, du reste, le morceau étant au-dessus de ses moyens. Enfin, — tout arrive — le professeur décide de varier le menu et indique un autre morceau à l'élève, qui l'étudie censément chez lui d'abord. Arrive la leçon. Le pianiste joue la nouvelle ritournelle et le chanteur entonne bravement..... l'ancien morceau! Entraîné par l'habitude, et confondant, par ignorance musicale, l'introduction de deux œuvres bien différentes, il retombait dans son ornière.

Curieuse aussi, la réception d'un nouvel élève. (C'est lui qui nous renseigne). Il se présente, ignorant tout de l'art du chant et connaissant à peine le rudiment musical. La détermination si épineuse, si dangereuse de la nature de la voix n'embarrasse pas un instant le Maître. Comme le médecin de Molière, plaçant le cœur à droite, il décide à vue de nez que le jeune homme a une voix de *ténor*. Et on embarque le débutant sur un *air* de la *Fiancée*, auquel le Maître ajoute de sa main des variantes et des fioritures. Voilà notre jeune homme s'époumonnant sur des *si* bémol, sur de longues périodes, sans savoir ni émettre en réalité un son posé, ni respirer à propos.

Il ne sait guère de solfège? — Pas d'importance, cela. Poussez, poussez!

Il a un accent étranger?

— Pas la peine de s'y arrêter. Appuyez, appuyez!

Ajouterai-je que le jeune homme, dégoûté, s'en alla ailleurs travailler une des plus pures voix de *baryton* que j'aie entendues?

Maintenant, qu'on nomme aux classes de chant du Conservatoire des hommes ou des femmes, c'est très bien.

Mais qu'on y ajoute, dans tous les cas, quelques Auvergnats chargés d'enseigner un peu de musique aux chanteurs. Cela ne serait pas de trop, et ça pourrait leur servir plus tard.

M. R.



Chronique de la Semaine

PARIS

TROISIÈME CONCERT DE L'OPÉRA

Cette fois, nous sommes bien forcés d'avouer qu'il est impossible de combiner un programme plus intéressant et d'assurer aux morceaux une exécution plus parfaite. Sans doute jusqu'à présent, ces séances de l'Opéra ne nous ont encore apporté aucune révélation véritablement artistique; les jeunes musiciens, — parmi lesquels je ne compte pas M. Vincent d'Indy, — qui se sont fait entendre dans les nouvelles auditions, ne sont pas de ceux qui marchent à la tête de la génération et qui portent en eux le désir de nous révéler l'intimité vivante de leur propre imagination. Non que nous soyons les admirateurs des jeunes compositeurs qui font de leur art un exercice occulte et subtilisent leurs idées au point de ne plus oser les transcrire. Chez ces derniers, l'excès de conscience me paraît ressembler furieusement à de la paresse, et, malheureusement, ils sont nombreux aujourd'hui les jeunes qui reculent devant l'achèvement des œuvres. Est-ce le découragement de se voir sans cesse « bernés » par les directeurs des grandes scènes qui arrête leur activité productrice? Je ne crois pas; car, à toutes les époques, les débutants ont rencontré les mêmes difficultés avant d'arriver à la représentation. Est-ce la certitude de rester inférieurs, quoi qu'ils fassent, au maître du drame lyrique moderne? Peut-être. En tout cas, il y a comme une force négative qui agit sur l'inspiration de nos comtemporains, et ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on le constate. Nous citerions des faits nombreux à l'appui de notre dire; mais le sentiment de leur impuissance doit être, pour les artistes, une peine suffisante, que nous ne réussirions qu'à redoubler, par nos révélations, sans y apporter remède.

Les concerts de l'Opéra vont du moins créer un peu d'émulation entre les débutants. Nous ne sommes nullement de ceux qui croient que le zèle d'un éditeur de musique ou d'un directeur suffit à faire éclore des chefs-d'œuvre. Si une efflorescence d'art doit se produire, à un moment donné, elle s'accomplira irrésistiblement sans l'intervention, ni le secours de personne. L'initiative et l'invention sont les traits caractéristiques du génie, et ce n'est qu'un homme de génie qui pourra susciter la formation consécutive d'un état nouveau. La pensée de Beethoven de Gluck, de Wagner n'a-t-elle pas en quelque sorte, *innové* une société d'art? Le musicien de génie qui conduira et inspirera un jour la musique française se passera fort bien des concerts de l'Opéra. Mais la nouvelle institution rendra des services à de nombreux compositeurs de talent honorable, dont les recherches, les tâtonnements pourront préparer la venue d'un maître.

Trois jeunes artistes : MM. Le Borne, G. Marty et G. Pierné, ont fait exécuter des œuvres de leur composition au troisième concert. M. F. Le Borne qui est, comme on sait, né en Belgique, s'est fait naturaliser Français,

il y a un an. Il séjourne depuis longtemps à Paris; critique musical du *Monde Artiste*, sa physionomie est une des plus connues du Tout-Paris des premières. M. Le Borne est élève de M. Massenet, qui le prépara naguère pour le prix de Rome — de France; l'auteur d'*Hérodiade* apprit au dernier moment que son jeune disciple était de nationalité étrangère et ne pouvait, par conséquent, pas entrer en loge à Paris. Ce dont Massenet fut, dit-on, très ennuyé. Le Borne aurait pu concourir à Bruxelles, mais il craignait l'hostilité de certains membres du jury, et il préféra ne pas affronter le jugement de ses compatriotes. S'étant acquis une situation très enviable à Paris, le musicien écouta le conseil de quelques amis et devint Français. Heureusement, son talent conserve une vigueur mâle et puissante, où se reconnaît l'ineffaçable trace d'une origine flamande. Les *Temps de guerre*, exécutés à l'Opéra, nous dépeignent le départ d'une armée, la souffrance des femmes et des enfants pendant que se déroule le terrible drame sur le champ de bataille, puis le retour des troupes victorieuses au milieu d'une foule ivre d'enthousiasme. C'est une succession de tableaux symphoniques très colorés et facturés avec adresse, où les sonorités d'un double chœur — huit parties différentes — se confondent habilement avec les effets multiples de l'orchestre. Nous reprocherons à M. Le Borne d'avoir manqué d'émotion dans l'*Attente de la fiancée*, la partie de son œuvre qui aurait dû être la plus dramatique. Mais les autres fragments constituent de superbes décors, brossés avec infiniment de virtuosité, où les ingénieuses combinaisons de timbres, semblables à de brillants rehauts de couleur, sont aussi nombreuses et aussi imprévues que dans certaines pages de Berlioz. On a bissé le *Carillon;* c'est dire que l'accueil fait à l'ouvrage de M. Le Borne a été très enthousiaste.

Longue ovation aussi à la *Nuit de Noël*, poème musical de M. G. Pierné, qui décrit un épisode de la guerre de 1870 : Les avant-postes des deux armées ennemis cessent d'échanger leurs coups de feu en entendant les cloches de minuit. « Il revient au souvenir de l'un des nôtres un vieux noël de chez nous. Et voilà que, tout à coup, les autres, là-bas, chantent aussi Noël! Et c'est, pendant un instant, entre eux et nous, comme un apaisement fraternel, comme une trêve de Dieu..... » Voilà beaucoup de tableaux de guerre pour un seul concert, dira-t-on! Mais la différence entre les deux œuvres est très nette. M. Le Borne s'est attaché principalement au côté pittoresque de son sujet. M. Pierné est allé plus loin; non seulement il nous a donné la vision de l'immense plaine de neige étincelant sous la clarté lunaire, mais il a enveloppé son tableau d'une exquise teinte de mélancolie et de rêve qui est comme le reflet même de sa délicate âme d'artiste. Ce que nous avions entendu jusqu'à présent de M. Pierné ne nous laissait pas espérer une œuvre de cette valeur : sa *Nuit de Noël* est réellement d'une beauté poignante par le sentiment pénétrant d'humanité et de religieuse pitié qui l'anime.

M. G. Marty, chef de chant de l'Opéra, figurait au programme avec une partie du second acte de son *Duc de Ferrare*, drame lyrique de M. P. Milliet. On peut répéter à propos de cette audition fragmentaire ce qu'on disait du *Fervaal* de Vincent d'Indy : qu'il est difficile de juger au concert des œuvres écrites pour le théâtre. Certaines pages pourtant, excellemment interprétées par Mme Caron et M. Vaguet, ont permis d'apprécier en M. Marty un technicien sûr et un mélodiste distingué.

Les deux œuvres classiques inscrites au programme : l'*Iphigénie en Tauride* de Piccini et la *Vestale* de Spontini, offrent cette particularité commune qu'elles soulevèrent toutes deux, à leur apparition, les querelles des musiciens et des dilettanti. Qui s'en douterait aujourd'hui à les entendre? La guerre des « piccinistes et des gluckistes » redoubla en effet de violence, quand on apprit que l'administration de l'Opéra avait eu la malencontreuse idée de charger concurremment les deux musiciens rivaux de la composition de deux opéras, dont *Iphigénie en Tauride* était le sujet. L'ouvrage de Gluck fut représenté en 1779; celui de Piccini en 1781. Ce dernier n'eut qu'un mince succès. Quoiqu'il s'y trouvât de beaux morceaux, notamment l'air : *Cruel! et tu dis que tu m'aimes!* la pièce ne put se soutenir à côté de celle de Gluck. L'air que nous citons est celui que MM. Bertrand et Gailhard ont choisi pour l'intercaler au programme de leur concert. M. Delmas l'a chanté avec une voix superbe, une grande netteté d'articulation, mais aussi avec certains défauts de style. Piccini exerça une très grande influence sur le talent de Spontini au moment où le musicien de *Fernand Cortez* débutait; c'est, sans doute, pour cette raison que l'on a voulu mettre leurs deux noms sur le même programme. La *Vestale,* comme l'*Iphigénie* de Piccini, fut discutée avec violence avant même d'être exécutée. Mais ici l'œuvre était d'une haute valeur et le succès universel qu'elle remporta donna un démenti à l'opinion

de la plupart des musiciens. On a chanté à l'Opéra, la prière, — admirablement dite par Mme Caron, — et le finale du second acte, que Fétis déclare « si énergique et si riche d'émotion », et qui ressemble étonnamment au chœur du *Barbier : Ah! quel tapage, quel tumulte!* ce qui tendrait à prouver que Rossini avait pour Spontini plus d'admiration qu'on ne le croit généralement (1).

N'oublions pas de citer les danses anciennes, — parmi lesquelles une élégante *Pavane* de M. Fauré, — et constatons encore le succès complet de cette intéressante séance, la meilleure que MM. Bertrand et Gailhard aient organisée jusqu'à présent. H. Fierens-Gevaert



A LA NATIONALE

(248e concert). La Société nationale de musique nous a donné à la salle d'Harcourt un concert des plus intéressants. Le programme ne comprenait que des numéros inédits, tous curieux et captivants à différents titres, tous d'une haute tenue d'art, et sans concession aucune aux goûts ordinaires du public. Il est réconfortant de voir cette phalange de jeunes suivre invariablement sa voie en répudiant toutes les compromissions dont quelques maîtres, arrivés cependant, ne donnent que trop d'exemples. C'est une atmosphère d'art pur que l'on respirait dimanche à la salle d'Harcourt, et nous ne saurions faire un meilleur compliment aux organisateurs du concert. Il est un point surtout à remarquer, c'est que, tout en utilisant les découvertes dont Wagner a enrichi l'harmonie et l'orchestration, aucun des compositeurs ne s'est inspiré des idées musicales du maître de Bayreuth. En ce temps où l'œuvre wagnérienne pèse si lourdement sur les écoles de tous les pays, c'est là un symptôme rassurant, et qui prouve que la jeune école française entend désormais être elle-même et ne relever que de sa propre inspiration.

On conçoit qu'il est difficile de donner une analyse raisonnée d'œuvres aussi consciencieuses, aussi voulues et qui n'ont été entendues qu'une seule fois; nous nous bornerons donc à présenter ici quelques impressions.

Le prélude de *Floréal*, de M. Amédée Dulacq, est d'une écriture large et vigoureuse qui a produit le meilleur effet. Nous y avons particulièrement remarqué une belle mélodie dite à l'aigu par les violons et une heureuse tenue d'accompagnement en triolets lorsque le rythme passe de trois temps à quatre temps. Quelques sonorités de cuivres un peu exagérées peut-être.

M. de Bréville, suivant un procédé dont on rencontre maints exemples dans Wagner, et que Goldmarck avait lui-même utilisé dans l'ouverture de *Çakuntala* a représenté le sommeil des *Sept Princesses* de Maeterlinck par un thème de quatre notes, constamment varié de ton et de timbre, dont le rythme monotone berce délicieusement les belles endormies. Une mélopée plaintive chantée à découvert par le ténor, donne une saisissante impression de mystère, de même que la phrase estompée des chœurs. L'impression qui se dégage de la reprise de l'orchestre, après les chœurs, rappelle un peu trop, à notre avis, celle que produit le prélude de *Lohengrin*.

La *Joyeuseté d'avril*, de M. Florent Schmitt, est rabelaisienne, trop peut-être. Signalons cependant une belle phrase langoureuse, dite *moderato* par les cordes et finissant sur une vigoureuse explosion des cuivres.

M. Bordes, sur un accompagnement délicat où il chante le *Plaisir d'amour* de Martini, a mis de frêles paroles pénétrantes de Verlaine. Avouons-le cependant : nous avons parfois regretté que la mélodie de M. Bordes nous empêchât d'entendre celle de Martini.

La *Rapsodie marocaine* de M. Lucien Lambert nous transporte à Tanger. On ne saurait refuser à ce morceau ni l'habileté technique, ni de curieuses recherches de rythmes et de sonorités. Pourquoi faut-il que ces pages essentiellement descriptives nous aient laissé froid? Ne serait-ce pas qu'il y manque cette compréhension intime de l'Orient qui se dégage si puissamment de quelques mélodies de Félicien David?

La *Symphonie sur un choral breton* de M. Guy Ropartz a été incontestablement la partie la plus remarquable du concert. C'est une œuvre parfaitement distinguée, vigoureuse, ardente, où l'on sent un rare tempérament de musicien. Le choral qui sert de lien entre ses différentes parties est d'un beau caractère, et M. Guy Ropartz en a fait le plus heureux usage. Le 2/4 du premier morceau nous a particulièrement plu par son allure majestueuse et solide. Dans le second, nous signalerons le passage d'un mouvement vif où, sans doute, le compositeur a voulu représenter une ronde de bretons ou de korrigans. La dernière partie nous semble encore supérieure aux deux autres. Le thème allègre comme un chant de biniou par lequel elle débute, la belle phrase exposée par les cuivres et redite par les bois, le retour du choral aux tubas, nous ont produit la meilleure impression. M. Guy Ropartz a fait là une grande et belle œuvre et nous sommes heureux de l'en féliciter. F. J.

⚜

Très intéressant programme au troisième concert de la Société philharmonique fondée par M. Ludovic Breitner. Le succès a été pour le concerto de Bach à deux violons (adagio et finale),

---

(1) Rossini n'aimait guère Spontini; il avait coutume de dire de lui, en guise de moquerie et pour montrer que sa musique lui semblait obscure : « Quel grand homme, ce Spontini, il parle si bien latin! » Ce qui était vrai, car l'auteur de la *Vestale*, qui avait été destiné, par ses parents, à l'état ecclésiastique, connaissait admirablement la langue de Cicéron.

exécuté par Mme Breitner et M. Rémy dans un style parfait. Mme Breitner est, nous le croyons, une élève du Conservatoire de Vienne; les principes qu'elle a reçus sont excellents. Elle est absolument maîtresse de son instrument : une grande aisance, un joli son, une pose très correcte, un archet bien à la corde, voilà des qualités que l'on peut signaler à son actif. Elle s'est montrée fort excellente musicienne et digne de son partenaire, M. Rémy, dans l'interprétation de l'œuvre de Bach. Le quintette de Schubert (op. 163) a été fort bien joué par MM. Rémy, Tracol, Bailly, Abbiate et Alary. Mme Jeanne Remacle a fait entendre deux mélodies célèbres de Robert Schumann, *Dans la forêt* et *Elle est à toi*, malheureusement sans grand relief; elle s'est relevée dans le fort joli *Lied* de Paladilhe, le *Rouet*, d'après Leconte de Lisle, et dans *J'ai presque peur, en vérité*, d'après P. Verlaine, de G. Fauré. Quant à la sonate (op. 8) pour piano et violon de M. Chevillard, il serait nécessaire de l'entendre une seconde fois pour être fixé sur sa valeur. Les idées ont semblé pauvres et la facture bien inutilement tourmentée. La nouvelle œuvre est loin de valoir le quintette du même auteur.

⚜

Voici déjà cinq années que la Société d'art est fondée, et son succès ne cesse de croître. Le talent des organisateurs assure aux fidèles abonnés des programmes toujours intéressants. C'est ainsi que, dimanche 29 décembre, on a pu entendre à nouveau le gracieux trio pour piano, violon et violoncelle de M. L. Boëllmann, très bien exécuté par MM. Tracol, Griset et l'auteur. L'œuvre, contrairement à la division classique, contient, dans la première partie, l'introduction, l'allegro et l'andante, et, dans la deuxième, le scherzo et le finale. Gaie dans l'allegro, mélancolique dans l'andante, elle devient pleine de verve dans le scherzo et passionnée dans le finale.

L'andante est un frais duo d'amour entre le violoncelle et le violon. Nous aimons beaucoup le thème endiablé du scherzo enlevé par les instruments à cordes, que soutient le clavecin avec la note *la* vivement frappée. Avez-vous jamais entendu Mme Carembat? Voilà une pianiste dont le talent est un composé d'originalité et de spiritualité ; elle est, en outre, une femme charmante, un type adouci des modèles aimés de Rubens. Aussi lui a-t-on fait fête dans l'impromptu d'Emile Bernard, dans la jolie et exotique *Barcarolle* de Philipp, dans les *Papillons* d'Edmond Laurens. Elle n'a pas été moins remarquable dans les *Valses Caprices* de Charles René et *Pantomime* d'Emile Bernard, exécutées à quatre mains avec M. René.

Ajoutons, pour ne rien omettre, que les artistes ont apprécié la sonate pour clarinette et piano de M. Anselme Vincé, fort bien présentée par MM. Mimart et Wurmser, et, enfin, que M. Tracol a joué avec un joli son la charmante *Prière* pour violon de M. Léon Boëllmann.

⚜

A la première séance de la Société de musique nouvelle, grand succès pour le deuxième trio de Benjamin Godard et la pièce de violon, jouées par la sœur du regretté compositeur, MM. Libert et Van Goëns.

Mlle Bodelli, élève de Mme Colonne, a finement détaillé des mélodies de Widor et dit deux *Noëls* d'H. Eymieu. Des pièces d'alto, charmantes, de M. Vierne, jouées excellemment par M. Laforge, une curieuse sonate pour violoncelle de M. Tournemire, des feuillets d'album d'une distinction exquise de M. Louvier et d'autres œuvres de M. Lacroix, Van Goëns, etc., complétaient ce programme très artistique.

La deuxième séance aura lieu le 24 janvier, avec le concours de MM. Th. Dubois, Diémer, Lefort, Delsart, Widor, Pierné, Mlle Eléonore Blanc, etc.

⚜

Les Folies Dramatiques viennent de monter, sous le titre de le *Baron Tsigane*, un opéra comique de Johann Strauss, célèbre à Vienne (et même à New-York, paraît-il) pour avoir remporté un de ces succès tirés à mille exemplaires, dont *Miss Helyett* offre un spécimen chez nous. On ne saurait reprocher à ce théâtre d'avoir essayé à Paris la fortune de cette œuvre folle, mais il est facile de prévoir que le succès ne sera pas le même. Les importations étrangères sont assez rares sur nos scènes d'opérette et pas souvent heureuses : c'est nous qui exportons partout nos Lecoq et nos Audran, sans compter le maître Offenbach. Suppé, presque seul, a eu chez nous un accueil chaleureux.

C'est que, en dépit de l'abaissement où notre opérette est généralement tombée, il y reste encore plus de légèreté et d'adresse aimable que dans ces machines hautes en couleur et brutales d'effets. Le sujet d'ailleurs est si incohérent, la pièce si mal bâtie, avec son entassement de faits souvent inutiles, aux deux premiers actes, et son dénouement brusque, vide, banal, au dernier, qui n'a plus rien pour lui! Non que ce poème du romanesque le plus candide ne soit parfois d'un romantique amusant. Ces aventures d'un fils de proscrit, Sandor Barinkay, rétabli dans son domaine en ruines et d'ailleurs à moitié usurpé par un marchand de porcs, qui essaie vainement de lui passer sa fille pour tout arranger, et se venge d'un refus hautain par cent tracasseries; cette insertion, dans l'épisode, d'un clan de bohémiens qui le prennent pour baron et où il trouve une jeune fille toute prête à l'aimer, qu'on reconnaît bientôt comme fille du dernier pacha de Hongrie.....Dans l'ensemble, il y a bien quelques scènes heureuses. Par exemple, que vient faire cette guerre contre les Turcs, où notre héros se couvre de gloire? Justifier sans doute son mariage avec Saffi la tsigane, et lui permettre de mépriser le clan du marchand de porcs désormais son vassal.

La musique est l'œuvre d'un maître expert en l'art de faire sauter les gens et remplir les oreilles.

Elle est copieuse, comme les événements, et c'est à peine s'il y a du parlé dans cette pièce que précède une ouverture d'importance quasi-wagnérienne. Mais elle est d'une verve endiablée, d'une couleur aveuglante : on a constamment je ne sais quelle vision de kermesse tsigane arrosée de bière et éclairée par des torches. Des scènes bien faites du reste, d'une adroite fantaisie; que dis-je! certains endroits qui frisent la poésie et le mystère, aux deux premiers tableaux... En somme, brillamment enlevé, je comprends le succès populaire.

Mais voilà : ici ce n'est rien moins que brillamment enlevé. Manque d'habitude, d'abord, et puis surtout manque de voix. Le ténor, M. P. Monteux, a quelques notes éclatantes, qu'il dépense généreusement et qui font bien, mais c'est tout. Mlles Pernyn et Pauline ne manquent pas de grâce, ni Mlle Maya, d'intelligence, et M. Hittemans fait ce qu'il peut pour éviter de chanter et trouver des effets de comique, où il y a si peu d'étoffe pour cela..... Mais il faudrait à cette musique éclatante des voix éclatantes comme elle, et celles-ci ne dépassent guère la rampe.

H. de C.

⚜

La nomination de M. Théodore Dubois au grade d'officier de la Légion d'honneur coïncidant avec le retrait de *Xavière* à l'Opéra-Comique, on se demande vraiment à quel mobile M. Carvalho a obéi en supprimant brusquement les représentations d'une œuvre que la presse et le public avaient si favorablement accueillie. Il nous est revenu que le directeur de l'Opéra-Comique avait toujours vu d'un mauvais œil cette partition d'un compositeur qu'il avait laissé dans l'ombre jusqu'à ce jour. Ne pourrait-on pas en conclure qu'il a voulu, en éteignant le succès de *Xavière*, faire la preuve qu'il avait agi sagement dans le passé en refusant les partitions de M. Th. Dubois? Si cela était, ce serait bien machiavélique, et nous nous refusons à le croire. *Xavière* est une œuvre qui, par sa sincérité, son honnêteté, son charme idyllique, doit plaire au public de l'Opéra-Comique; en raison même du caractère qui les différencie, elle est tout indiquée pour alterner avec la *Jacquerie,* le beau drame de MM. Lalo et Coquard.

M. Carvalho nous objectera peut-être que les dernières représentations de *Xavière* n'ont pas attiré un nombre de spectateurs suffisant pour qu'il puisse maintenir cet opéra sur l'affiche. Mais, en admettant que cela soit exact (et nous en doutons un peu, puisqu'à une des dernières matinées de l'Opéra-Comique, *Xavière* a eu le plus grand succès), il appartient à un directeur de savoir faire valoir les pièces qu'il présente au public, de croire un peu plus à leur valeur, lorsqu'il s'agit d'un compositeur du talent de M. Théodore Dubois, en un mot de ne pas le tuer dans l'œuf. Qu'il se souvienne de *Carmen!*

Nous voulons nous persuader que M. Carvalho reviendra sur sa détermination et que le public pourra encore applaudir la « Légende de saint François d'Assise », la « Chanson du châtaignier » les fraîches et gracieuses mélodies populaires, dont est émaillée la partition de *Xavière.*



A l'Opéra-Comique, on va commencer bientôt les répétitions du *Chevalier d'Harmental,* l'ouvrage nouveau de M. André Messager.

L'opéra de M. Messager sera mis en répétition à l'Opéra de Vienne, en même temps qu'à l'Opéra-Comique de Paris, et la première représentation à Vienne suivra de près celle de Paris.

A Vienne, c'est le ténor Van Dyck qui créera le rôle du chevalier d'Harmental.



BRUXELLES

Il y avait foule jeudi 26 décembre à la distribution des prix de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode et Schaerbeek. C'est que cette fête n'intéresse pas seulement un nombreux public de parents et d'amis des lauréats et lauréates ; on sait qu'on entend d'excellente musique et que les chœurs de l'école sont parmi les mieux exercés et les plus nombreux que nous ayons à Bruxelles. Le clou de la soirée a été la pittoresque et vivante *Boerenkermislied* de M. Gustave Huberti, déjà entendue l'année dernière à l'une des séances des XX et qui, cette fois, en le cadre plus vaste et plus sonore du Marché Saint-Josse a paru dans toute la franchise de son allure et la richesse de son coloris orchestral et vocal.

Les chœurs de jeunes filles ont interprété avec beaucoup de charme la *Vierge à la Crèche* de César Franck, l'une des plus délicieuses inspirations du maître franco-belge. « C'est blanc », comme disait Gounod quand il voulait donner l'idée d'une musique séraphique. Et véritablement il y a dans les délicates sonorités de cette pièce si simple en ses harmonies caressantes quelque chose de la pureté virginale qu'on attribue à la robe des anges. Le petit chœur féminin de l'Ecole a vraiment chanté avec beaucoup de finesse cette charmante bluette.

Les lauréats ont eu naturellement leur part dans la partie concertante de la fête. Ils ont fait entendre les morceaux qui leur ont valu la distinction aux derniers concours. A citer notamment Mlles Migeon et Delhez, que l'on a applaudies dans les airs du *Freyschütz* et du *Rêve d'Elsa* de *Lohengrin,* ainsi que le charmant duo *Marine* de Massenet, gentiment dit par Mlles Grégoire et De Smits.

Mentionnons, enfin, le discours de M. Dugardin, échevin des beaux-arts et président de la commission administrative. Il a rappelé la marche progressive de l'Ecole de musique depuis sa fondation et payé un juste tribut d'hommage au talent des artistes, qui, sous l'impulsion de M. Huberti, se dévouent à maintenir l'excellente réputation de l'établissement.

La deuxième séance de musique de chambre pour instruments à vent, n'a eu qu'un auditoire clairsemé. Est-ce pour cela qu'elle nous a paru quelque peu somnolente et terne? Il faisait dehors un temps à ne pas mettre à la porte le plus grincheux des critiques. La *Sérénade* de Mozart, avec ses deux menuets (excusez du peu), gentille, aimable, douce, tout ce qu'on voudra, mais tout de même joliment vieillotte, par laquelle s'ouvrait le concert, n'était pas pour réchauffer un public glacé jusqu'aux moelles d'avoir pataugé dans une abominable neige fondante.

Gracieuse et tout de vert vêtue, s'avance ensuite sur l'estrade Mlle Jeanne Merck, qu'accompagne une théorie d'instrumentistes, un double quatuor, la flûte et deux bassons. Elle roucoule délicieusement le *Rossignol* de Hændel, cependant que M. Guidé, délaissant l'anche pour le bâton, dirige d'un bras sûr le minuscule orchestre qui accompagne avec une discrétion exemplaire, — quelle leçon pour une chapelle que je connais! — la toute charmante cantatrice. M. Anthoni, dialogue avec elle le plus congrûment du monde, imitant le rossignol avec une perfection désespérante.

Il — c'est de M. Anthoni que je parle — reparaît ensuite pour interpréter avec M. De Greef, une *Suite* de Widor, pas bien palpitante d'intérêt.

Mlle Jeanne Merck, cette fois accompagnée au piano par Mlle Louise Merck, sa sœur, interprète quelques *lieder*, dont une mélancolieuse mélodie de Lekeu et le suggestif *Aveu* de Chausson.

Et la séance finit mieux qu'elle n'a commencé par le majestueux grand octuor de Beethoven. Quel génie! Lui, lui partout, lui toujours!

Félicitons en bloc les huit interprètes, qui ont été à la hauteur de leur tâche. L. P.

Rappelons que c'est aujourd'hui, au Cirque Royal, la première matinée d'orchestre de la Société des Concerts-Ysaye.

La répétition d'hier, à la Grande Harmonie, a été un éclatant succès pour le jeune orchestre et son chef M. Eugène Ysaye. Et non moins vif a été le succès de Mlle Clotilde Kleeberg.



Au théâtre de la Monnaie, la première de *Jean-Marie* est imminente. L'œuvre de Ragghianti, orchestrée par Paul Gilson, sera, paraît-il, un succès pour Mme Mastio, chargée du premier rôle. Mme Mastio ne s'est fait entendre jusqu'ici que dans Ines de l'*Africaine*; elle a fait une apparition dans le rôle de Micaëla de *Carmen*, cette semaine, et elle a été très bien accueillie.

Myosotis, le ballet de M. Flon, passera prochainement; on y applaudira Mlle Porro, la nouvelle danseuse, qui remplira le premier rôle.

De janvier à février passeront successivement le *Roi d'Ys*, *Thaïs*, la *Fille du régiment* et *Fervaal.* Quant à la première de *Tannhæuser*, un grand point d'interrogation se pose.

La presse de Paris a fait à la *Jacquerie* de Lalo et Coquart le plus chaleureux accueil. Nous avons sous les yeux des extraits des journaux plus élogieux les uns que les autres. D'autre part, nous apprenons qu'Arthur Coquart est en pourparlers avec la direction de la Monnaie pour l'exécution à Bruxelles de son opéra inédit *Jahel*, qui est, d'après ceux qui le connaissent, une œuvre supérieure à la *Jacquerie*, et bâtie sur un livret très dramatique. On ne peut que souhaiter de voir échoir à Bruxelles la primeur du compositeur français si heureusement mis en lumière.



M. Frans Servais s'est rendu récemment à Carlsruhe pour y donner une audition de son drame lyrique : l'*Apollonide*, devant M. Félix Mottl, directeur musical et chef d'orchestre du théâtre grand-ducal. La pièce a été reçue d'enthousiasme. L'*Apollonide* sera représenté au cours de la saison d'automne 1897, la traduction du poème de Leconte de Lisle en allemand nécessitant un travail de plusieurs mois.

On annonce pour le 17 janvier, à 9 heures du soir, un intéressant concert qui sera donné dans les salons de la Légation d'Angleterre, rue de Spa, en faveur du « British Institute » pour la protection des gouvernantes anglaises.

On peut se procurer des billets au prix de huit francs : chez Lady Plunkett, légation, rue de Spa; Mme Walter Salmond, 5, rue de Florence, et Mme Westwood, 10, rue du Taciturne.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Ceux qui avaient lu les brillants articles qui ont paru lors de la première apparition, à Bruxelles, du pianiste Ferrucio Busoni n'ont guère dû éprouver de déception en l'écoutant ici, l'autre soir. C'est grâce à l'initiative de la maison Fréd. Rummel que nos dilettanti ont pu se convaincre des qualités de ce talent si varié, si sincère. Nous avions entendu dire que Busoni donnait aux œuvres de Bach et de Beethoven une interprétation toute italienne. D'après nous, cette appréciation est quelque peu erronée, la fougue qu'y apporte l'artiste étant bien due à son tempérament propre; car, pour ce qui concerne le merveilleux adagio de la sonate, op. 106, il nous semble impossible d'y donner un cachet plus saisissant de vérité. On eût dit que deux voix humaines se parlaient au milieu du silence de la nuit! Sous les doigts de l'artiste, ces touches d'ivoire, tant méprisées par certains compositeurs en renom, prenaient des sonorités exquises! Remercions M. Busoni de nous avoir fait entendre cette œuvre étrange, dont les gigantesques proportions s'éloignent si visiblement de la forme classique, concise et serrée.

Quant à la fugue de Bach, l'exécution en a été superbe! Quelle merveilleuse sonorité dans ces octaves de la basse, imitant à s'y tromper les pédales de l'orgue!

Après nous avoir donné une interprétation très sentie d'œuvres de Chopin, notamment l'impromptu en *fa* dièze, M. Busoni a fait entendre quelques pièces de Liszt, assez peu connues : *Prédication aux oiseaux*, *Saint François marchant sur les flots*, *Méphisto-valse*, œuvres pianistiques par excellence et servant bien à mettre en relief les qualités du piano Steinway. Après une audition aussi parfaite, il serait difficile de ne pas classer M. Busoni parmi les premiers pianistes de l'époque.

Nous avons assisté à une audition très réussie des élèves de Mlle Parcus. Citons comme particulièrement réussis : le *Momento Capriccioso* de Weber, une *Berceuse* de Grieg, un *Nocturne* de Chopin, morceaux que ces mignonnes demoiselles ont fort bien rendus. Mlle Parcus s'attache évidemment au style, et elle a raison. Que deviendraient de tels morceaux, si la délicatesse du toucher et la diction venaient à manquer? Mlle Rummel, qui prêtait son concours à cette audition, a dit avec intelligence une ravissante mélodie de Grieg, la *Princesse*, et des morceaux moins réussis de Chaminade et Paladilhe. A. W.

LE HAVRE. — La Société des concerts populaires continue vaillamment son œuvre de décentralisation artistique. Aussi vient-elle de voir ses efforts couronnés de succès en apprenant, il y a quelques jours, qu'à la suite du rapport de M. G. Fauré, le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts lui accordait une subvention.

Cette excellente société a donné hier, au Grand-Théâtre, son second concert de la saison. Parmi les morceaux de résistance, figurait le *Carnaval à Paris* de Svendsen, œuvre si remarquable et de couleur si personnelle. L'orchestre de M. Gay a exécuté cette musique éminemment descriptive avec une fougue si intense que le public enthousiasmé a acclamé le chef et les musiciens.

La symphonie *Jupiter* de Mozart, la plus belle du maître, a été très bien rendue, sauf, dans le menuet, quelques accrocs des hautbois.

Dans le septuor de Saint-Saëns, nous devons une mention toute spéciale à deux excellents artistes pour la façon remarquable dont ils ont tenu leur partie de solistes : Mlle Cécile Lebout, une jeune pianiste havraise, et M. Bralay, trompette-solo, premier prix du Conservatoire de Paris.

Pour le troisième concert, la Société s'est assuré le concours de M. Paul Litta, l'excellent pianiste de Bruxelles. LAVERNOZE.



LIÉGE. — Dimanche, *Guillaume Tell* et *Mignon* faisaient salle comble. Début d'un nouveau baryton. M. Romieu, artiste expérimenté, tenant convenablement le rôle de Guillaume. Le ténor Velden, malgré de louables efforts, n'était pas dans la plénitude de ses moyens. L'*Africaine*, rendue le lendemain, permettait à M. Velden de se relever à côté de M. Romieu, applaudi dans une inteprétation animée de Nélusko. Le *Baron Tzigane*, adaptation française de Armand Lafrique, musique de Joh. Strauss, prenait mercredi possession de l'affiche. Livret peu intéressant, musique de danses, aimable, finement orchestrée. M. Sujol, dans le principal rôle, tire habile parti de ses qualités de comédien et de chanteur.

Mmes Sujol, Gillard et Borrée mettent beaucoup de grâce et d'esprit dans cette opérette. Mise en scène soignée par notre régisseur, M. Vanal. L'œuvre de Joh. Strauss semble appelée à intéresser pendant quelque temps le public liégeois sevré de nouveautés au théâtre. A. B. O.



LOUVAIN. — L'Ecole de musique, sous la direction de M. Emile Mathieu, nous a donné, lundi dernier, son concert annuel. Il a été digne de ses devanciers, digne surtout du zèle et de la haute intelligence de M. Emile Mathieu, dont la persévérance dévouée est parvenue à créer ici, avec des éléments nécessairement imparfaits, un véritable foyer d'art musical. Car ce n'est pas un mince mérite que d'avoir su mettre sur pied, la première partie de l'*Elie* de Mendelssohn, dont l'exécution a été des plus remarquables. Il y a dans cette œuvre un développement admirable, une peinture vraie et saisissante de la situation, une progression qui se termine par un déchaînement de l'orchestre représentant à la pensée le déchaînement des éléments. Ce finale, couronné comme en une apothéose par un chœur de reconnaissance, rendant gloire au Seigneur d'avoir envoyé l'eau et mis ainsi un terme aux misères, aux mortelles inquiétudes du peuple d'Israël, est d'une grande beauté.

Les chœurs en ont rendu avec fermeté et expression les grandes pages caractéristiques, et les solistes de l'Ecole de musique ont fait de leur mieux. Citons Mlles Van de Berghen, Sterckmans et Abrassart, un beau mezzo, enfin, M. Thomas. M. Emile Mathieu s'était, bien entendu, assuré le concours de quelques artistes bruxellois : M. Dufranne, qui a chanté avec une intelligence remarquable et une diction superbe le rôle d'Elie, et Mlle Jeanne Merck, qui, dans l'intéressant épisode de la veuve, a trouvé des accents d'une émotion profonde et touchante.

Dans la seconde partie du concert, l'orchestre s'est distingué dans l'exécution du prélude de *Lohengrin* et de la marche du *Tannhæuser*, et le public à pris un vif plaisir aux diverses productions des solistes, parmi lesquels Mlle Jeanne Merck et Mlle Irma Sèthe ont été particulièrement fêtées. Cette dernière a joué avec une intéressante compréhension artistique le *Concerto* de Mendels-

sohn, et avec une virtuosité souple et nerveuse trois pièces de Bach, de Fauré et de Zarzky. Mlle Merck a ravi tout le monde dans le joli air de la fauvette de *Zémire et Azor*, qu'elle dit à ravir.

En somme, gros succès.



LA HAYE. — Le premier concert de la Société pour l'encouragement de l'art musical nous a fait entendre la Neuvième Symphonie de Beethoven et une messe de von Herzogenberg, compositeur de Leipzig, un maître de la polyphonie. Le chef-d'œuvre immortel de Beethoven, exécuté sous la direction de M. Röntgen, avec le concours de Mmes Wilhelmy, de Wiesbaden, Minor, de Schwérin, MM. Dierich, de Leipzig, et Messchaert, a reçu une interprétation fort honorable; mais nous l'avons souvent entendu avec une plus grande perfection, sous la direction de Verhulst, de Richard Hol et de Kes. La messe de von Herzogenberg trahit un érudit de premier ordre; le travail polyphonique en est remarquable, mais l'inspiration, la chaleur, le tempérament font absolument défaut, et l'œuvre est d'une très grande monotonie. Le compositeur, qui assistait à l'audition de son ouvrage, a dû paraître sur l'estrade, selon la tradition néerlandaise et il a reçu un accueil très bienveillant de la part du public d'Amsterdam. Parmi les solistes, c'est encore Messchaert qui a été le héros de la fête. Mme Wilhelmy aussi, a fort bien chanté, mais il m'a semblé que sa voix n'est pas en progrès. Le contralto, Mme Minor, et le ténor Dierich se sont vaillamment comportés, l'orchestre s'est fort bien tenu, les chœurs ont fait de leur mieux, ce qui n'est pas jouer gras.

Le violoniste, Willy Burmester, et Mme Hélène Jordan, professeur de chant à la Hochschule de Berlin, se sont fait entendre aux derniers Concerts philharmoniques du Concertgebouw, à Amsterdam, et de Diligentia, à La Haye. Le violoniste Burmester n'a fait qu'accentuer tout ce que, l'an dernier déjà, il nous avait prouvé; c'est un virtuose exceptionnel, remarquable, réunissant toutes les qualités dans leurs plus petits détails, et qui transporte son auditoire n'importe où il se fait entendre. Qu'il joue le concerto vertigineux de Paganini, ou les airs hongrois d'Ernst, ou la musique de Spohr, ou l'air et la *Chaconne* de Bach, c'est toujours la même perfection. Aussi l'enthousiasme s'est-il emparé du public autant que de l'orchestre, à Amsterdam et à La Haye. Dans cette dernière ville, Burmester, grisé, émotionné par les nombreux rappels, a même adressé un speech de reconnaissance à l'orchestre, à l'instar de Bülow. Manifestation superflue à laquelle le public néerlandais n'est pas habitué, et que l'on a trouvée un peu trop *américaine*. Mme Jordan a prouvé dès le début, en chantant un air d'*Eritrea* de Cavalli, élève de Monteverde, qu'elle connaît l'art de chanter. Le style et la prononciation sont superbes, mais la voix même n'est pas belle ni même très fraîche. Mme Jordan m'a fait un plaisir extrême dans les *Lieder* de Brahms, de Schubert, de Schumann, qu'elle a dits dans la perfection. J'aime beaucoup moins un *Lied* de Berger, qu'elle a chanté en hollandais avec une prononciation allemande.

Au prochain concert de Diligentia, à La Haye, se feront entendre la chanteuse Marcella Pregi et le violoniste Petchnikoff, puis on annonce une tournée Strakosch, avec Mme Kutscherra, une chanteuse wagnérienne, qui a eu du succès aux Concerts Colonne, à Paris, et des représentations du baryton d'Andrade Il est même question d'un festival Saint-Saëns, à Amsterdam, combiné avec La Haye, si le maître français, actuellement en Italie, consentait à venir diriger ces auditions au mois d'avril.

Sans vouloir faire tort aux capacités du successeur de Willem Kes, M. Mengelberg, qui est un capellmeister de grand mérite, j'ai le regret de constater que la discipline allemande, que Kes était parvenu à introduire dans son orchestre, n'existe plus ou du moins s'est bien relâchée : malgré les nombreuses qualités de M. Mengelberg, les exécutions s'en ressentent.

Le Théâtre-Royal de La Haye nous a donné de bonnes reprises de *Lohengrin* et des *Pagliacci* de Leoncavallo, sous la direction de M. Joseph Mertens, qui est un capellmeister de premier ordre et qui transforme l'orchestre chaque fois qu'il le dirige. On a donné aussi un nouveau ballet *Amour de fée* de M. Emile Agniez, professeur au Conservatoire de Bruxelles, dont on avait déjà représenté un ballet, *Pierrot trahi*, la saison dernière. Nous préférons de beaucoup la musique ds celle-ci à celle d'*Amour de fée*. C'est une partition aimable, finement orchestrée, mais qui manque d'originalité; le scénario est d'une insignifiance absolue. J'espère que, quand il s'agira d'un troisième ballet, on nous fera entendre *Milenka* de Jan Blockx. Ed. de H.



NANTES. — L'ère des débuts est passée et nous subissons toujours le pâle défilé des pièces archi-célèbres, archi-connues et autant usées de Meyerbeer, Halévy, Gounod, Thomas. Certes, M. Jahyer n'est point responsable de cet état de choses; son programme général témoigne des meilleures intentions, mais il comptait sans l'esprit breton, conservateur et retardataire lorsqu'il s'agit d'art, aussi bien que de politique. Le public est toujours le vrai maître de la situation : or, c'est lui qui commande la routine dont je me plains. Il se soucie bien des formules neuves! Ce qu'il lui faut, c'est le pont aux ânes sur lequel il a l'habitude de passer. Donne-t-on la *Vivandière*, pièce nouvelle ici, montée avec soin, la salle ne s'emplit pas; à la sempiternelle reprise de *Faust*, loges et fauteuils sont pris d'assaut. Là-dessus, je me demande avec quelque effroi comment seront accueillies les œuvres d'avant-garde, *Briséis, Proserpine*, l'*Attaque du moulin*... et les ouvrages de

Wagner — les clous de la saison cependant. — Mme Vaillant-Couturier, revenue à Nantes, n'a plus sa jolie voix de naguère. Mais qu'importe! elle en tire encore de jolis effets et sait avec art composer ses rôles. Son admission n'a fait aucune difficulté, non plus que celle de M. Scaremberg, talent objectif, sans originalité, suffisant, en somme, à faire entendre les rôles de Roméo et de Faust, qui lui ont été confiés jusqu'ici. Heureux Lafarge de n'avoir point à resasser un tel répertoire! Pendant ce temps, il répète d'admirables choses de Bach, sous la direction de Lamoureux, — et il remporte de brillants succès.

Devant un public nombreux, a eu lieu le premier concert de musique de chambre organisé par le sympathique directeur du Conservatoire, M. Weingaertner. Les deux principaux numéros du programme étaient le quintette de Schumann et le quatuor en *si* bémol de Beethoven. Cette dernière œuvre fut exécutée avec un ensemble parfait et un respect absolu des traditions. Pour ce qui est du quintette, peut-être aurait-on pu souhaiter une meilleure mise en valeur des lumières et des ombres, dans la première partie; en revanche, le scherzo, attaqué par le piano dans un train vertigineux, fut superbe d'allure et de verve; le finale m'a fait admirer un grand fini de nuances et la clarté d'exposition de la fugue. Le premier violon, M Piedeleu, est un grand talent parfaitement mûri; ses caractéristiques sont un son très pur, un sentiment juste, modéré, et une entente remarquable des effets de rythme L'archet expressif et ferme de M. Tusleghers, le violoncelliste, plaide éloquemment en faveur de l'école belge. M. Hallez, le second violon — un ancien prix de Bruxelles, lui aussi — possède un joli phrasé, et M. Beccaria, l'alto, est digne de ses partenaires. Quant au pianiste, M. Henri Weingaertner, son élégant mécanisme et son jeu sobre, tout imprégné des qualités de l'illustre enseignement de Marmontel, lui ont permis de ciseler finement l'accompagnement de la sonate en *ré* de Raff. M. Piedeleu s'est taillé un joli succès dans l'andante de cette sonate, mais pourquoi finir sur les cherzo? Si cette musique est un peu prolixe, la distinction des idées et de l'écriture l'empêchent encore de vieillir. L'*Intermezzo* de René Lenormand, pour archets, avec une partie, de piano a mérité les honneurs du *bis*. C'est une élégie langoureuse, impressionnante, dont le thème très simple s'enfle et s'élargit en une marée montante de sentiment. Le piano égrène d'abord quelques arpéges mineurs, comme de timides soupirs; puis, de vigoureux accords viennent renforcer l'explosion passionnelle. Ce court morceau instrumental joint la pureté de l'écriture à la poésie de l'inspiration. Puisse-t-il attirer l'attention sur M. René Lenormand, peu connu à Nantes, et rappeler qu'il est l'auteur de morceaux de piano fort distingués, d'un trio remarquable et de magnifiques *Lieder!* D'ailleurs, son intéressante sonate de violoncelle figure au programme de la prochaine séance, bien encadrée par un quatuor de Saint-Saëns et un quintette de Mozart. Je prédis aux excellents artistes un succès complet dans cette musique substantielle, et je les complimente d'avoir prouvé qu'un concert classique se passe le mieux du monde de chanteurs.

M. Weingaertner, secondé par M. Miranne, le vaillant capellmeister chargé de la classe d'orchestre au Conservatoire, a l'intention de donner trois concerts symphoniques, au cours desquels seront exécutées par les élèves des symphonies de Beethoven et de Mozart, ainsi que des œuvres de Wagner, Saint-Saëns, Joncières, Hignard, etc. Voilà de bonnes promesses. R.



NICE. — Reprises de la *Juive* et de la *Traviata* d'une part, de *Samson* et d'*Hérodiade* de l'autre, tel est le bilan des trois dernières semaines, c'est-à-dire, d'un côté, représentations d'intérêt et de qualité médiocres; de l'autre, spectacles intéressants, rehaussés par une interprétation supérieure à la moyenne. Non pas que M. Fonteix ait été mauvais dans le rôle d'Eléazar ou Mlle Strakosch insuffisante dans celui de Rachel, comme dans celui de Violetta, qu'elle aurait dû laisser à d'autres; mais l'ensemble, dans l'interprétation de deux œuvres aussi connues du répertoire, a laissé à désirer. La commission l'a compris du reste en refusant le ténor qui avait chanté Rodolphe, un ténor léger, un second baryton, une basse-chantante et une chanteuse légère. Ce n'était que justice; le seul inconvénient de cette mesure est de prolonger de quelques semaines encore la période des débuts déjà bien longue pour une ville où la saison dure à peine quatre mois et demi.

Samson et Dalila et *Hérodiade* nous ont causé, par contre, un véritable plaisir. L'orchestre tout d'abord a bien rendu ces deux partitions, et si, le premier soir d'*Hérodiade*, on pouvait reprocher à son chef d'exagérer la véhémence de certains accompagnements et de contraindre ainsi les chanteurs à des efforts de voix excessifs, il n'y avait que des éloges à lui adresser, le second soir, ainsi que pour l'exécution de *Samson*. De leur côté, les artistes ont rivalisé de bonne volonté. Mlle d'Hasty a chanté *Dalila* et *Hérodiade* d'une voix qui manque peut-être un peu de force, mais rachète ce défaut par le souci des nuances et le charme de l'expression. Mlle Bony, à part quelques notes aigres trop stridentes, a été une Salomé supérieure : sa voix d'une pureté et d'une souplesse admirables dans le grave et le médium, lui a valu des applaudissements unanimes, comme à l'une des dernières représentations d'*Aïda*, où elle s'est montrée cantatrice parfaite. MM. Ceste (le Grand Prêtre de Dagon et Hérode), et Camoin (Abimélech et Phanuel) ont eu leur bonne part de succès. Dans *Samson* et *Hérodiade*, M. Imbart de la Tour a été ce qu'il avait déjà été dans *Lohengrin* : un artiste qui pénètre l'esprit de son rôle, un chanteur excellent, à la voix souple, au phrasé élégant, à

la diction merveilleuse de netteté, un acteur au geste toujours sobre et juste, sans rien de conventionnel. Il a su mettre autant d'énergie dans les cris de révolte lancés par le héros biblique au peuple d'Israël ou dans les malédictions proférées par Jean contre Hérodiade que de langueur dans les scènes où Samson cède aux appels caressants de Dalila et d'exaltation mystique dans celles où Jean, désespéré de ne pouvoir repousser l'amour de Salomé, demande à Dieu s'il est bien son fils. M. Imbart de la Tour est engagé, paraît-il, pour la saison prochaine à Bruxelles : il y a là de quoi nous faire envier déjà par avance les spectateurs de la Monnaie; car l'entendre, ce n'est pas goûter le simple plaisir que procure une belle voix, bien conduite et bien timbrée, c'est éprouver une de ces réelles sensations d'art trop peu fréquentes au théâtre.

Cette sensation d'art s'est renouvelée pour nous, plus forte encore, le soir où M. Lafon a eu l'heureuse idée de confier le rôle de Faust à son pensionnaire. C'est qu'aussi M. de la Tour avait, ce soir-là, pour partenaire Mlle Miquel, cantatrice non moins experte que lui, dont la voix se mariait fort bien à la sienne, et surtout véritable nature d'artiste, elle aussi, pour qui un rôle ne consiste pas en un certain nombre de vocalises brillantes à exécuter ou de difficultés musicales à vaincre, mais dans la composition d'un personnage de la vie duquel elle veut vivre et s'efforce de nous faire vivre à notre tour. Elle y est parvenue sans peine, et Marguerite n'était certes pas inférieure à Faust. A voir Mlle Miquel jouer avec un tel abandon de soi, à l'entendre chanter avec une telle aisance, nul ne se serait douté qu'elle était, ce même soir, fort indisposée : cette volonté énergique, cet entier oubli de soi sont bien la marque des artistes dignes de ce nom. Au sortir d'une telle représentation, nous éprouvions un double sentiment : sentiment de regret d'abord, à l'idée que l'échec des sujets de la troupe de demi-caractère nous empêchait d'entendre plus souvent Mlle Miquel, ensuite et surtout de réelle reconnaissance pour les deux artistes auxquels nous devions un plaisir si complet. Enfin, nous partagions le vœu de la plupart des spectateurs : si M. Lafon a l'intention de reprendre *Roméo et Juliette*, qu'il nous le donne avec Mlle Miquel et M. de la Tour, et nous aurons une interprétation digne de l'œuvre.

L. ALEKAN.

STRASBOURG. — Au dernier concert de la Société philharmonique de Mulhouse, M. A. Stiehlé a joué avec une profondeur de style et un charme intense la belle *Aria* de la suite en *ré* majeur, pour violon de Bach, et la chantante *Rêverie* de Vieuxtemps. Son accompagnateur au piano n'était autre que Raoul Pugno, le grand pianiste parisien. Avec Raoul Pugno, M. Stiehlé a, en outre, dialogué à ravir, avec une verve, une finesse et une expression soutenues, le brillant *Rondo* pour piano et violon de Schubert.

Pugno est un enchanteur. C'était une riche aubaine, pour le public mulhousien, de l'entendre traduire la *Sonate* en *ut* dièse mineur de Beethoven, le *Nocturne* en *fa* dièse majeur de Chopin, et la onzième *Rapsodie* de Liszt. Les ovations qu'il a reçues lui ont fait promettre de revenir en Alsace au printemps prochain, en comprenant dans sa nouvelle tournée un concert à Strasbourg.

Le chœur du Conservatoire et notre orchestre municipal ont repris, l'autre soir, sous la direction de M. F. Stockhausen, le *Paradis et la Péri* de R. Schumann. Très belle interprétation, d'un caractère tout artistique, qui a mis en évidence les fortes ressources du chœur du Conservatoire et les qualités de l'orchestre municipal. Les solistes étaient Mlle Meyerwisch, de Berlin, dont l'expression sent l'effort et ne va pas au cœur; Mlles Welter et Hertling, deux jeunes chanteuses de talent qui phrasent avec pureté; M. van der Beeck, ténor de Francfort, qui, malgré le joli timbre de sa voix trop chevrotante, ne laissera qu'un souvenir fugitif à Strasbourg, et puis M. Sistermans, qui fait oublier par son sentiment musical, si largement exposé, les effets trémolisants de ses récits de basse.

Au prochain concert d'abonnement de l'orchestre municipal, on entendra Mme Thérèse Carréno, la brillante pianiste, dont notre public a gardé le meilleur souvenir.

Un grand concert au profit de la Maison de retraite des institutrices d'Alsace-Lorraine, s'organise pour le 12 janvier prochain. On y entendra, entre autres, Mlle Lindner, une jeune cantatrice qui a fait ses études au Conservatoire de Leipzig, et qui tout récemment a débuté avec succès sur notre scène municipale, dans le rôle de Marie du *Trompeter von Säkkingen* de V. Nessler.

De nombreux concerts sont annoncés pour le mois de janvier.

A. O.

VERVIERS. — Concert de bienfaisance. La Société de la Concorde, habilement dirigée par M. F. Duysings, a fait entendre trois chœurs : *Chanson d'Amour* de Prys, les *Eburons* de Tilman et les *Chameliers* de la *Rebecca* de César Franck. Ce dernier chœur surtout, très soigneusement détaillé, a fait excellente impression, et grand honneur en revient au directeur de cette nombreuse et vaillante société. M. H. Marcette, de Spa, a chanté d'une jolie voix de baryton l'air de la *Jolie Fille de Perth* et la romance de *Tannhæuser*.

Mlle Berthe Schouten, — mezzo-soprano étoffé, souple, — a dit de façon très artistique, avec un goût très pur, un air de Gluck, une romance de Brahms; le *Mariage des roses* de César Franck et *Printemps-Jeunesse* de Tschaïkowsky — choix de morceaux qui indique suffisamment les prédilections sérieuses de la jeune artiste. La grande simplicité et la distinction avec lesquelles ces choses étaient

dites prouvaient que le choix et la prédilection étaient sincères et réels.

Encore du César Franck (son nom revenait quatre fois au programme, ce qui était louable pour un concert de bienfaisance), chanté par des chœurs de dames. C'était la *Chanson du vannier* et le *Soleil*. Jean Kefer, qui dirigeait ce charmant troupeau de jeunes filles, a fini par en obtenir une exemplaire obéissance, et par leur faire chanter du César Franck avec beaucoup de charme, de finesse et de netteté. Ce qui implique une somme considérable de labeur, de tact et d'art de diriger.

NOUVELLES DIVERSES

M. Jacques Dalcroze, le jeune musicien helvète dont nous avons déjà plus d'une fois eu l'occasion de parler, et dont la partition de *Janie* est, soit dit en passant, une bien jolie chose, vient de donner, à Genève, une originale conférence sur l'orchestre et l'art de l'instrumentation. Il avait engagé à cet effet l'orchestre du théâtre, ce qui lui a permis de donner une très claire démonstration de tous les effets de timbre, de toutes les combinaisons instrumentales connues et mêmes inconnues. A l'aide d'un simple accord, il a d'abord fait exécuter par ses musiciens les diverses combinaisons des instruments en bois entre eux (flûtes, hautbois, clarinettes, bassons), puis celles des instruments à vent et des timbales, puis le mélange des timbres des instruments en bois avec ceux de cuivre, et, enfin, le mélange des cordes, bois et cuivres. On se fera une idée de l'intérêt qu'a offert cette curieuse leçon d'orchestration, quand on saura que le conférencier a appuyé ses explications d'exemples célèbres. C'est ainsi qu'il nous a fait entendre un fragment de la *Walkyrie* pour l'union des bassons, tombones, cors et tuba, de *Lohengrin* (cors, trombones, alti et timbales), de *Tristan* (la chasse du roi Marke : cors, timbales et bassons), et un thème de Gassner. Pour certains effets spéciaux : le thème des bassons de *Robert*; la belle mélodie d'Eurydice errante, d'*Orphée*, pour la flûte ; un curieux effet de cors bouchés et de basses, tiré de *Phrosine et Mélidor* de Méhul, et une page romantique de Berlioz, extraite du *Retour à la Vie*. Ce solo de clarinette, qui s'élève sur des trémolos de cordes très caractéristiques, a fait une vive impression. Dans une audition donnée en Russie, Berlioz avait fait mettre cet instrument dans un sac, pour obtenir une sonorité spéciale.

La séance s'est terminée par des variations composées exprès par M. Jacques Dalcroze, sur la mélodie populaire *la Suisse est belle*. Ces variations, écrites avec une entente consommée de tous les effets de timbre et offrant une plaisante variété de rythmes et d'allures, ont servi de brillante conclusion à ces conférences. A signaler comme tout à fait remarquable l'exemple imaginé par M. Jacques Dalcroze pour montrer l'effet de contrepoint d'une mélodie sur un fragment orchestral d'un tout autre caractère. Il a confié pour cela le motif populaire en question à la trompette le greffant sur un thème de cordes à la Grieg et à la Wagner harmonisé avec un art infini. Aussi, lorsque la dernière variation a été achevée (un tutti formidable avec déchaînement de tous les cuivres et des batteries) l'auditoire enchanté, a fait au conférencier une véritable ovation. Cette pratique démonstration de l'orchestre et de ses ressources n'avait jusqu'ici jamais été tentée.

M. Dalcroze va répéter ces curieuses conférences à Carslruhe et Stuttgard.

— D'autres conférences musicales ont été données à Genève sur Rubinstein, *Tannhæuser* et *Meistersinger*, entremêlées d'exécutions au piano, par Mlle Camille L'Huillier, professeur des classes supérieures de piano à l'Institut de musique (Ecole Liszt). Tous les critiques présents ont rendu justice à l'enthousiasme sincère, au naturel et à la vie de cette jeune musicienne.

— On mande de Bayreuth que le, jour de Noël, a été exécutée dans la salle de l'hôtel Sonne la symphonie composée par M. Siegfried Wagner et dont un fragment sous le titre de *Sehnsucht* avait récemment été exécuté à Londres dans un concert dirigé par le fils de l'auteur de *Parsifal*. La composition a été très favorablement accueillie par les nombreux artistes qui étaient présents à l'exécution, et l'on annonce que M. Siegfried Wagner va entreprendre, prochainement, une tournée pendant laquelle il dirigera l'exécution de son œuvre.

— La Scala de Milan vient d'ouvrir sa saison avec *Henry VIII* de Saint-Saëns. L'œuvre, très bien interprétée par Mmes Litvinne (Catherina), Parsi (Anne de Boleyn), le baryton Samarco (Henry VIII), a obtenu le plus grand succès. L'auteur, qui avait dirigé les dernières répétitions, n'a pas ménagé ses félicitations aux artistes, aux chœurs et à l'orchestre admirablement dirigés par le maestro Ferrari. L'acte du Synode a fait grand effet, et, dans l'arioso de Catherina, qui se trouve au milieu de cet acte, Mme Litvinne a soulevé des tempêtes de bravos. Le quatuor final a produit son effet habituel.

— Sir Charles Hallé, mort récemment, a laissé une autobiographie qui finit malheureusement en 1866. Les années que l'artiste a passées à Paris y sont particulièrement traitées et la biographie contient des détails intéressants sur Berlioz, Alfred de Musset et Richard Wagner, que Hallé fréquenta beaucoup à Paris. Cette biographie sera publiée prochainement à Londres.

— Il y avait sept ans que l'Argentina de Rome, ce Grand-Opéra d'Italie, n'avait plus de subvention, de dot, comme l'on dit au delà des Alpes. Cette année, le prince Ruspoli a obtenu du municipe 80,000 francs pour l'Argentina, et une saison

de trois mois dite « Carnaval et Carême » (la grande saison des théâtres lyriques en Italie a été confiée à MM. Cesare et Graziosi.

C'est ainsi que la *Walkyrie* a été donnée, hier, à Rome avec un grand luxe de décors et de costumes, avec un incendie copié sur celui de Paris et des projections électriques imitées de celles de Berlin.

La Reine, le prince héritier, le duc et la duchesse d'Aoste, le prince Ruspoli, le comte Primoli, la princesse Chigi, la marquise Marignoli, la princesse del Drago, le comte Tornielli, S. E. del Viso, la princesse Odeschalchi, toutes les notabilités romaines assistaient à l'inauguration.

La soirée n'a été qu'une longue ovation pour les artistes : Mmes Adiny (Brunehilde) et Pandolfini (Sieglinde), MM. Guacarrini (Wotan) et Marchi (Siegmund), et pour le chef d'orchestre Mascheroni.

BIBLIOGRAPHIE

J.-Ph. Rameau et ses pièces de clavecin

Publiées sous la direction de M. C. Saint-Saëns. — A. Durand et fils, éditeurs à Paris

MM. Durand et fils viennent de faire paraître le premier volume d'une publication qui mérite vraiment tous les éloges, celle des pièces de clavecin de Rameau. Bien que cette maison nous ait habitués depuis quelque temps à une coquetterie typographique assez rare en somme dans l'édition musicale, jamais rien de pareil n'avait été fait. Outre les documents dont nous allons parler, les amateurs trouveront là trois photogravures irréprochables, du portrait de Rameau par Saint-Aubin, du titre du recueil original, et d'une page de musique autographique. Et le prochain volume nous offrira encore du nouveau!

Rameau, du reste, méritait bien des soins tout particuliers. Il n'y a pas à s'y tromper : c'est notre plus grand homme, en musique, et celui dont l'action est le plus extraordinaire. Il faut, de toutes façons, encourager à l'étude de ses œuvres et louer ceux qui facilitent cette étude. Rameau a droit à être connu, comme on se doit de connaître la littérature du grand siècle. Et ce n'est pas seulement les œuvres lyriques de ce précurseur de Gluck qu'il faut connaître, elles sont, grâce à l'édition Michaëlis, d'accès facile, et peut-être fera-t-on mieux encore; la présente publication prouve qu'il y a aussi à prendre ailleurs.

M. C. Saint-Saëns lui-même, y a donné ses soins. C'est que l'édition raisonnée et d'usage pratique de ces pièces de clavecin n'était pas si aisée! Fallait-il, par exemple, ou non, indiquer les agréments? Les supprimer, n'est-ce pas dénaturer le caractère du morceau? Mais les exprimer tout au long, c'est pis encore et c'est d'un agacement suprême pour l'exécutant. On a pris un moyen terme, une indication uniforme, et encore avec choix et discrétion : à coup sûr, on a bien fait.

Le maître érudit qui s'est chargé de ce travail explique d'ailleurs, dans la préface, la ligne de conduite qu'il a suivie, et montre fort justement la vanité et même l'erreur ordinaire qui s'attachent aux indications de mouvements, de nuances et de doigté, données par tant d'éditions et ici supprimées. Pour les mouvements, il ne faut pas oublier que ceux de l'époque de Rameau n'étaient pas ceux d'aujourd'hui ; à vrai dire, la mesure exacte, proprement dite, n'existait pas. Quant aux nuances, elles étaient inconnues. Il y avait divers degrés de sonorité, ressources minces, eu égard à celles de notre clavier. On ne pouvait passer graduellement de l'un à l'autre, et encore ce choix était-il laissé à l'exécutant.

Le doigté, de son côté, Rameau a bien travaillé à le rendre rationnel, mais rien n'était plus irrégulier alors. Il faut s'en tirer comme on pourra, et comme dit M. C. Saint-Saëns, « on se mettra, sans le vouloir à la mode du temps. »

En somme, conclut-il ; « L'interprétation des pièces qui nous occupent doit être beaucoup plus fidèle à l'esprit du temps en adoptant une certaine liberté d'allure, en pressant ou ralentissant tour à tour le mouvement selon les besoins de l'exécution, qu'en adoptant le système contraire. Mais ces fluctuations, comme les nuances que l'on peut ajouter pour profiter des ressources du piano, n'ont pas le caractère de nécessité et de fixité qu'elles auraient dans la musique moderne, où elles font partie de l'idée elle-même; elles sont essentiellement accessoires, dépendant du caprice de l'exécutant, et peuvent être modifiées à l'infini sans que l'œuvre en soit altérée, parce que la musique des époques anciennes tire toute sa valeur de la *forme*, et que la *sensation*, qui est parfois tout ou presque tout dans la musique moderne, n'est rien ou presque rien dans l'ancienne. »

Le volume qui vient de paraître contient exactement le *premier livre* des pièces (10), le livre intitulé *Pièces de clavecin* (21), le *second livre* (16), la *Dauphine* (1), *Cinq pièces extraites des pièces en concert* (5), et en appendice, *Sept pièces attribuées à Rameau* (7). Nous ne pouvons entrer dans le détail de leur histoire, mais elle est minutieusement contée par M. Ch. Malherbe dans un commentaire bibliographique très copieux, que précède une excellente notice biographique. On voit que rien ne manque à cet ouvrage, qui, nous le répétons, est un vrai modèle du genre. Souhaitons-lui des imitateurs, des émules, et aussi l'apparition prochaine du second volume de l'œuvre de Rameau.

Henri de Curzon.

(1) Pour les amateurs, les curieux du clavecin, signalons un excellent petit ouvrage qui vient de paraître à la maison A. Leduc, sous le titre : *Traité des abréviations (signes d'agrément et ornements) employés par les clavecinistes, XVIIe et XVIIIe siècles*, d'après L. Farrenc. Ce travail était malaisé, délicat. Celui qui s'en est acquitté, sans se nommer, a droit à de vives félicitations : C'est clairement et adroitement fait.



NÉCROLOGIE

Est décédée :

A Paris, Mme Félix Mackar, femme de l'éditeur bien connu ; elle a succombé presque subitement, à l'âge de 71 ans. Toutes nos sympathies à M. Mackar.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Du 29 décembre au 6 janvier : L'Homme de l'Evangile et Fantaisies à l'hôtel de ville de Brême. Hænsel et Gretel. Le Crépuscule des dieux. Les Joyeuses Commères de Windsor. Freischutz. Lohengrin. La Flûte enchantée. Ivanhoe. Le Trouvère. Tannhæuser.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 30 décembre au 4 janvier : Evangéline. Carmen. Evangéline. Fidelio. Deuxième acte de Coppelia. Lakmé. Sylvia. Evangéline.

ALCAZAR. — Bruxelles-au-vol.

GALERIES — Le Voyage de Suzette.

MAISON D'ART (avenue de la Toison d'Or, 56). — Exposition Alfred Stevens. Ouverte de 10 à 5 heures.

SALLE DU CIRQUE ROYAL, rue de l'Enseignement. — Concerts-Ysaye, dimanche 5 janvier, à 2 h., premier concert symphonique avec le concours de Mlle Clot. Kleeberg. — Programme : 1. Symphonie en *ut* mineur nº 5 (Beethoven); 2. Concerto en *la* mineur (Schumann) exécuté par Mlle Kleeberg; 3. Lénore, poème symphonique (H. Duparc); 4. Impromptu en *la* bémol (Schubert), Variations sur le ballet d'Alceste, de Gluck (Saint-Saëns) Mlle C. Kleeberg ; 5. A) Marche funèbre de Guillaume d'Orange, B) Rêve et Chasse de l'oratorio Blœmardinne (G. Huberti); 6. Joyeuse Marche (E Chabrier). — Jeudi 9 janvier, à la salle de la Grande-Harmonie, à 8 ½ heures, première séance de musique de chambre donnée par le Quatuor Ysaye. Programme : 1. Quatuor en *fa* nº 7 (Beethoven); 2. Quatuor à cordes en *ré* (Vincent d'Indy); 3. Quintette pour piano et cordes en *la* bémol (Schumann).

Dresde

OPÉRA. — Du 29 décembre au 5 janvier : Le Barbier de Séville, ballet. Fidélio. Hænsel et Gretel. Carmen. La Part du Diable. Quatrième Sinfonie-Concert (série A). Rigoletto, ballet. Le Démon.

Marseille

ASSOCIATION ARTISTIQUE DE MARSEILLE. — Programme du 5 janvier, sous la direction de Jules Lecocq : 1. Ouverture d'Egmont (Beethoven); 2. Symphonie en *ré* majeur nº 2 (Brahms), allegro non troppo, adagio non troppo, allegretto grazioso (quasi andantino), allegro con spirito; 3. Ouverture de Ruy Blas (Mendelssohn); 4. Le Rouet d'Omphale, poème symphonique (Saint-Saëns); 5. A la musique, chœur pour voix de femmes avec solo (Chabrier); 6. Carnaval, finale de la suite d'orchestre (Guiraud).

Paris

OPÉRA. — Du 30 décembre au 5 janvier : Rigoletto. La Maladetta. Faust. Frédégonde. Rigoletto. La Korrigane.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 29 décembre au 5 janvier : La Jacquerie. La Vivandière. Les Rendez-vous Bourgeois. Mireille et la Fille du Régiment. Mignon et le Maître de Chapelle. La Jacquerie. Manon.

CONCERT DE L'OPÉRA. — Dimanche 5 janvier, sixième concert. Programme : 1. Temps de guerre (M. F. Le Borne), tableaux symphoniques dirigés par l'auteur ; 2. Récitatif et air d'Iphigénie en Tauride (Piccini) : M. Delmas (Oreste) et M. Gandubert (Pylade); 3. Le Duc de Ferrare (M. G. Marty), drame lyrique de M. Paul Milliet, fragments du deuxième acte, dirigé par l'auteur Mme Rose Caron (Réginella), Mlle Beauvais (Cintia), M. Vaguet (Alfonse), M. Douaillier (Marsile); 4. Danses anciennes, réglées par M. Hansen, exécutées par Mlles Mauri, Subra et le corps de ballet; 5. Nuit de Noël 1870 (M. G. Pierné), épisode lyrique, dirigé par l'auteur, poème de M. Morand : M. Brémont (le récitant), Mlle Lacombe (une voix), M Bartet (un soldat); 6. Finale du deuxième acte de la Vestale (Spontini) : Mme Rose Caron (Julie), M. Delmas (le grand pontife). Le concert sera dirigé par M. Vidal.

CONCERTS-D'HARCOURT. — Programme du dimanche 5 janvier, à 2 h. ½ : 1. Symphonie romantique (V. de Joncières); 2. Air d'Elie (Mendelssohn), par M. Muratet; 3. Ouverture du Vaisseau-Fantôme (Wagner); 4. Le Rouet d'Omphale (Saint-Saëns); 5. Walther's Preislied, des Maîtres Chanteurs (R. Wagner ; 6. Symphonie en *si* bémol nº 4 (Beethoven).

Vienne

OPÉRA. — Du 30 décembre au 6 janvier : Manon. Cavalleria rusticana. L'Amour en voyage. Tannhæuser. Les Rantzau. Coppelia. La Juive. L'Africaine. Hænsel et Gretel. Arlequin électricien. Le Templier et la Juive.

Bruxelles — Impr. TH. LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÈRO 2 — 12 Janvier 1896 — 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon. — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 2. 12 Janvier 1896.



D'ORTIGUE
ET
MEYERBEER



Nous extrayons le curieux fragment qui suit du grand travail que M. Adolphe Jullien publie actuellement à la *Revue des Deux Mondes* sur le *Romantisme et l'éditeur Renduel*, d'après les souvenirs personnels, la correspondance et les traités du célèbre éditeur romantique. Ces articles, si pleins de choses nouvelles sur les coryphées du romantisme et qui piquent vivement la curiosité du public, ne renferment que peu de pages ayant trait à la musique : elles n'en sont pas moins bonnes à connaître, ainsi qu'on va le voir. (N. D. L. R.)

ENDUEL ne fit qu'une seule incursion sur le terrain musical en publiant le livre de d'Ortigue, le *Balcon de l'Opéra*. Le jeune écrivain méridional, qui sut, durant sa longue carrière, se faire estimer autant par son savoir que par son honnêteté, menait alors une vie assez malheureuse à Paris, et gagnait tout juste de quoi vivre en portant des études de critique ou d'histoire artistique à différents journaux, surtout au *National* et à la *Revue de Paris*. C'était vraiment charité que d'accepter et de payer, fût-ce d'une somme modique, les livres qu'il offrait. Renduel le comprit ainsi : non seulement il édita, en 1833, ce recueil d'articles sur la musique et les musiciens, orné d'un élégant frontispice de Célestin Nanteuil, mais encore il lui acheta mille deux cents francs son roman provençal, la *Sainte-Baume*, qui n'avait pas grand mérite et n'eut aucun succès. La nécessité de vivre avait provoqué et la douce souvenance du pays natal avait facilité cette métamorphose passagère du musicien en romancier.

Parmi les lettres de d'Ortigue à Renduel, celles-là sont surtout intéressantes où il parle de son *Balcon de l'Opéra*, parce qu'elles dévoilent un nouveau trait de charité intéressée de Meyerbeer. On n'en est plus à savoir combien Meyerbeer, même quand il fut l'auteur unanimement applaudi des *Huguenots* et du *Prophète*, était sensible au blâme le plus léger, combien il se faisait petit devant le plus médiocre folliculaire ou le moindre musicien d'orchestre, combien il déploya de diplomatie et dépensa d'argent pour s'assurer les éloges ou désarmer la critique de tous ceux qui pouvaient avoir une influence sur le sort présent ou futur de ses chers opéras. Deux lettres de d'Ortigue en fourniront une nouvelle preuve, et montreront combien la prévoyance de Meyerbeer s'étendait loin dans l'avenir, puisque, dès cette époque, il savait, sous le couvert d'une protection désintéressée, s'assurer la reconnaissance d'un écrivain très peu considérable et qui aurait pu ne jamais acquérir grand crédit.

Il faut dire, à l'honneur de d'Ortigue, qu'il pouvait accepter cet appui sans rougir, car ses jugements élogieux sur Meyerbeer étaient l'expression vraie de sa pensée, et il n'eut aucunement besoin de faire violence à ses opinions pour louer par la suite l'auteur des *Huguenots* comme celui-ci désirait l'être. La sincérité de son admiration est suffisamment prouvée par ce fait qu'après la mort de Meyerbeer, alors qu'il pouvait sinon réfuter, du moins atténuer ses éloges antérieurs, personne n'étant plus là pour lui rappeler le service rendu, il les confirma bien au contraire, et consacra trois grands feuilletons des *Debats* à étudier et à louer la partition de l'*Africaine*. Mais il n'en est pas moins vrai que cet encouragement de Meyerbeer venait à point, car *Robert le Diable* allait être joué à la fin de 1831, et d'Ortigue en devait faire le compte rendu à la *Revue de Paris*. L'article fut des plus élogieux, et occupa naturellement un place d'honneur au *Balcon de l'Opéra*.

25 janvier 1831.

MONSIEUR,

Il m'est venu dans l'idée qu'il convient, ce me semble, de faire une remise aux personnes qui se chargent d'un certain nombre d'exemplaires : c'est bien le moins, n'est-ce pas monsieur? Je puis

donc prévenir celles qui prendront la chose à cœur.

Meyerbeer m'a bien recommandé de tenir secret l'achat de cinquante exemplaires. J'avais oublié de vous le dire. Cela à cause des autres auteurs.

Ne serait-il pas à propos d'ajouter à la fin du volume la table de tous les auteurs, compositeurs et acteurs dont il est fait mention, avec désignation des pages ? Il me semble que cela pourrait aller.

. . . .

Cette lettre est écrite de Montreuil-sous-Bois, où d'Ortigue s'était retiré pour vivre à meilleur marché. La suivante, de trois mois postérieure, fut expédiée de son village natal, de Cavaillon (Vaucluse), où sa famille l'avait rappelé :

16 avril 1831.

Me voici, mon cher éditeur, à deux cents lieues de Paris. Il m'a fallu obéir aux ordres de ma mère qui a craint que je ne fisse connaissance avec le choléra. Bref, me voilà ici, disposé à aller vous rejoindre dès que vous ne serez plus en aussi mauvaise compagnie. Je passai chez vous le samedi 7 avril, veille de mon départ. Je suis maintenant tout consolé du retard de notre publication. Je n'ai pas la moindre envie de lutter de renommée avec le choléra. Autant donc que je puis l'entrevoir, notre affaire est remise aux approches de l'hiver ou à l'automne. Nous ferons suivre alors le *Balcon* et la *Sainte-Baume*. Pour ce dernier ouvrage, je profiterai de mon séjour en Provence pour aller faire un voyage sur les lieux quand il sera terminé; la partie historique et pittoresque y gagnera en exactitude. Ce sera toujours un ouvrage de conscience, bon ou mauvais.

Nos conventions avec Meyerbeer tiennent toujours. Mais je prévois des difficultés de la part de mes parents. Lorsqu'il sera temps de retourner à Paris, ils iront me chercher mille prétextes pour m'empêcher de partir. Je voudrais que vous m'écrivissiez une simple lettre, dans laquelle vous me parlerez de nos engagements relativement aux deux ouvrages ci-dessus. Non pas, remarquez bien, que j'aie besoin d'une garantie personnelle contre vous, mais pour avoir un motif aux yeux de ma famille. C'est en ce sens que j'en ai parlé à Victor Hugo. Je ne sais s'il vous l'a dit. Ainsi, écrivez-moi un mot à ce sujet. Encore une fois, ce n'est pas une garantie, c'est un service d'ami que je vous demande, et, à ce titre, vous ne me le refuserez pas.

. . . .

Vous pouvez ajouter, si vous voulez, à votre bulletin d'annonces, un ouvrage historique et philosophique sur la musique, dont le titre sera : *De l'Orgue,* par M. J. d'Ortigne, 2 vol. in-8°. C'est Hugo qui a trouvé ce titre, et c'est tout dire. Cet ouvrage est fait en partie.

Adieu, mon cher éditeur, j'attends aussi la suite de Nodier.

Tout à vous de tout mon cœur.

J. d'Ortigue.

Que d'illusions juvéniles en ces quelques lignes! Non seulement les ouvrages ne parurent qu'après deux ou trois ans d'attente ; mais ce dernier travail si pompeusement annoncé sous le parrainage d'Hugo, ne vit jamais le jour. Encore un ouvrage à joindre à la liste déjà longue des œuvres promises avec des titres retentissants au dos des publications romantiques et dont les auteurs, souvent, n'avaient pas la moindre idée. Le plus connu de ces livres célèbres par leur seul titre est la *Quinquengrogne* de Victor Hugo ; et il s'en fallut de peu que le *Capitaine Fracasse* de Gautier, ne sortît jamais de ces limbes littéraires. L'*Orgue* y resta.

Adolphe Jullien.



LA COLLABORATION MUSICALE



La *Frédégonde* de Guiraud, terminée par Saint-Saëns, qui vient d'être représentée à l'Opéra; la *Jacquerie* d'Edouard Lalo, achevée par M. Coquard, qui l'a été à l'Opéra-Comique, ont soulevé bien des objections de la part de la critique au sujet de la collaboration musicale. On peut reprocher à ces partitions mixtes leur défaut d'unité dans le style comme dans la texture dramatique. Il est certain qu'en présence des idées en cours sur le drame lyrique, sur sa disposition logique et ordonnée, des œuvres de ce genre sont très critiquables. Autrefois, on était moins rigoureux, et le public admettait fort bien, à l'époque où les opéras et les opéras comiques étaient formés d'une série de morceaux détachés, reliés entre eux par de vagues récitatifs, la participation de plusieurs musiciens à une œuvre lyrique, et faisait bon accueil aux pages qui lui avaient plu, sans s'inquiéter de leur auteur.

Sans remonter au delà du siècle, on trouverait dans le répertoire de l'Opéra et de l'Opéra-Comique de nombreux exemples de la collaboration musicale. Les plus célèbres fournisseurs de l'Opéra-Comique, Berton, Boïeldieu, Nicolo, Hérold, Méhul, Auber s'unirent souvent soit entre eux, soit avec d'autres, pour livrer à bref délai les ouvrages que leur commandait la direction. En

ce temps-là, les pièces se renouvelaient fréquemment, le public était formé surtout d'amateurs fidèles auxquels, comme actuellement dans les théâtres de la province ou de l'étranger, il fallait offrir un répertoire varié. Obligés de produire vite, les musiciens se partageaient la besogne ; qui deux airs et un trio, qui des couplets et un quatuor ; à celui-ci une romance et un finale, à celui-là l'ouverture et un duo. L'œuvre ainsi improvisée réussissait ou tombait à plat. Chacun des collaborateurs avait l'avantage de pouvoir, dans le premier cas, s'attribuer le succès, dans le second, rejeter l'échec sur ses acolytes. Le partage des droits d'auteur seul présentait parfois des difficultés, surtout lorsque la partition était formée d'un pot-pourri d'airs anciens et modernes reliés entre eux par un arrangeur. Ce système d'improvisation fut souvent pratiqué pour les à-propos d'actualité, très nombreux sous le premier Empire et la Restauration.

* * *

A l'Opéra-Comique, on donna en 1803 le *Baiser et la Quittance*, trois actes de Méhul, Kreutzer et Nicolo ; en 1811, la *Victoire des arts* de Berton, Nicolo et Solié ; en 1814, les *Béarnais* de Boïeldieu et Kreutzer, *Bayard à Mézières*, par Boïeldieu, Chérubini, Catel et Nicolo, et l'*Oriflamme*, par Berton, Méhul, Paër et Kreutzer ; ces deux derniers ouvrages étaient des compositions d'actualité célébrant la première Restauration. L'année suivante, *Angélina* réunit le nom d'une débutante, Mme Gail, à celui de Boïeldieu ; en 1816, nouvel à-propos royaliste pour le mariage du duc de Berry : *Charles de France*, par Boïeldieu et Hérold. 1828 voit naître deux ouvrages de ce genre, le *Camp du Drap d'Or*, dû à Rifaut, Batton et Leborne, et le *Roi et le Batelier*, du susdit Rifaut, secondé par Halévy, qui, en 1834, devait terminer et mettre en scène un ouvrage inachevé et posthume d'Hérold, *Ludovic*.

Mais les exemples les plus extraordinaires de la division du travail en musique furent offerts par la *Marquise de Brinvilliers*, opéra comique en trois actes, donné en 1831 et dont les auteurs s'appelaient Auber, Blangini, Carafa, Chérubini, Hérold et Paër et en 1840 par l'*Opéra à a Cour*, deux actes composés, pour la réouverture du théâtre, d'un pot-pourri d'airs anciens ou modernes, soudés entre eux par Adrien Boïeldieu, fils de l'auteur de la *Dame Blanche*, et Grisar.

A dater de cette époque, la collaboration musicale se fit rare à l'Opéra-Comique ; on ne peut citer que la *Reine Jeanne*, en 1840, musique de Moupou et Bordèse ; en 1843, *Lambert Simnel*, du même Moupou, achevé par Ad. Adam. Enfin, en 1844, on s'avisa de reprendre le *Wallace* de Catel, mais on éprouva le besoin de le faire rafraîchir par Rifaut et par un jeune prix de Rome de 1838, Ernest Boulanger. Il n'est pas jusqu'au répétiteur du chant, Garaudé, et au chef d'orchestre, Girard, qui ne se mêlèrent de ravauder l'ouvrage. Ce qui fit dire à un plaisant : — « Que reste-t-il de Catel? Sans doute son traité d'harmonie ! » (1)

Il faut arriver aux *Contes d'Hoffmann* (1881) d'Offenbach, orchestrés et terminés par Guiraud, et à *Kassva* (1893) de Delibes, achevée par Massenet, pour trouver, dans l'histoire récente de l'Opéra-Comique, des exemples de collaboration entre deux compositeurs.

* * *

A l'Opéra, ils furent peut-être encore plus nombreux, surtout dans la première moitié du siècle. Croirait-on qu'en 1815, le *Don Juan* de Mozart ne put être donné qu'orné de musique de Kalkbrenner? En 1801, c'est *Flaminius à Corinthe* opéra en un acte, qui réunit les noms de Nicolo et Kreutzer ; en 1807, le *Triomphe de Trajan* est produit par Persuis et Lesueur qui, la même année, font représenter un épisode lyrique d'actualité : l'*Inauguration du Temple de la Victoire ;* en 1812, *Œnone*, opéra en deux actes, œuvre de Kalkbrenner père et fils ; en 1822, *Aladin* de Nicolo, terminé par Benincori ; puis deux compositions d'actualité ; en 1821, *Blanche de Provence*, opéra de Boïeldieu, Berton, Chérubini, Kreutzer et Paër, pour le baptême du duc de Bordeaux, et en 1823, *Vendôme en Espagne* d'Hérold et Auber, en l'honneur de la prise du Trocadéro. En 1825, Berton, Boïeldieu et Kreutzer s'associent pour donner à l'Opéra un *Pharamond*, de triste mémoire.

Quant aux ballets, plus souvent encore ils furent écrits en collaboration. En 1804, Chérubini, auteur d'un *Achille à Scyros*, avait laissé intercaler dans la partition des airs qui n'étaient pas de lui. On eut en 1815 l'*Heureux retour*, allusion politique au retour de l'île d'Elbe, de Persuis, Kreutzer et Schneitzhœffer ; en 1816, les *Dieux Rivaux*, ballet de Spontini, Berton, Kreutzer et Persuis, et le *Carnaval de Venise* de Paër et Persuis. En 1832, l'Opéra représenta la *Tentation*, ballet d'Halévy et Gide, et *Nathalie*, ballet de Carafa, compositeur napolitain, associé à Gyrowltz, compositeur hongrois. Trois ans après, dans l'*Ile des Pirates* de Gide et Carlini, on avait introduit des airs de Rossini et de Bee-

(1) Sur cette reprise de *Wallace*, Berlioz écrivait dans le *Journal des Débats*, ces lignes : « La partition de Catel contient trois morceaux de M. Boulanger, un grand finale de Rifaut, l'ex-maître de chant de l'Opéra-Comique, un entr'acte de M. Garaudé fils, quelques coupures faites par M. Stronss, des trombones ajoutés par quelqu'un... et jusqu'à des airs de Catel. A la bonne heure, j'aime qu'on respecte ainsi les partitions des vieux maîtres ! »

thoven; en 1839, M. Amb. Thomas fit ses débuts à l'Opéra par la *Gipsy*, ballet pour lequel il avait collaboré avec Marliani et Benoist, qui, l'année suivante, devait y donner avec Reber le *Diable amoureux*. Notons, en passant, que le thème de ce ballet fut offert par Saint-Georges comme livret d'opéra comique à Grisar, et que, lorsque les *Amours du Diable* furent repris en 1874, au Théâtre-Lyrique du Châtelet, M. Salvayre fut chargé d'y ajouter un divertissement.

Dans le répertoire de l'Opéra, on peut encore citer trois ballets écrits en collaboration : en 1842, *Lady Henriette*, par Flotow, Burgmuller et Deldevez; en 1849, la *Filleule des fées*, par Ad. Adam et un riche amateur, M. de Saint-Julien; puis, beaucoup plus tard, en 1866, la *Source*, dont les tableaux furent distribués également à un compositeur russe, Minkous, et à Léo Delibes, qui, l'année suivante, eut mission d'intercaler un divertissement nouveau dans le *Corsaire*, ballet de son maître, Adam, que l'Opéra allait reprendre avec un grand luxe de mise en scène.

Pour être complet, autant qu'on peut l'être en telle matière, il faudrait rappeler encore deux prologues, composés, l'un, les *Trois Genres*, par Boïeldieu et Auber, pour la réouverture de l'Odéon, quand ce théâtre donna place à la musique en 1824; l'autre, les *Premiers Pas*, par Adam, Auber, Carafa, Halévy, pour l'ouverture (le 15 novembe 1847) de l'Opéra-National fondé par Adam, qui se ruina dans cette exploitation. Il faudrait nommer le *Noé* d'Halévy, terminé par son gendre Bizet, et qui n'a été joué qu'en Allemagne, et citer, enfin, l'association constante et parfois heureuse des frères Hillemacher.

Sauf la *Source*, qui s'est beaucoup jouée à l'étranger, sous le nom de *Naïla*, aucun de ces ouvrages en collaboration n'a obtenu un véritable succès. On peut en conclure que si la collaboration dramatique produit parfois de bons résultats, une œuvre lyrique ne gagne rien à avoir plusieurs pères.

G. Servières



CROQUIS D'ARTISTES

MADAME CHRISTINE NILSSON





Une très grande artiste, avant tout. Il y a eu de plus grandes voix, des tempéraments plus dramatiques, il n'y en pas eu de plus sincèrement, de plus naturellement artistiques. On a souvent remarqué des affinités en ceci entre Mme Nilsson et Jenny Lind, sa compatriote. Cependant, l'impression qu'elle causa fut toujours très particulière, très spéciale. Moins timide que Jenny Lind, Christine Nilsson ne redouta pas le public parisien : c'est chez nous, au contraire, qu'elle posa les bases de sa renommée. Elle conquit tout de suite ses juges, moins peut-être par son talent, pourtant déjà si pur, que par le charme extraordinaire qui se dégageait de toute sa personne, — un charme vrai, sans artifice, comme il fut toujours.

« Jamais, dans toute ma carrière (avait écrit Mendelssohn), il ne m'est arrivé de rencontrer artiste plus noble, plus loyale, plus vraie que Jenny Lind. Nulle part, je n'ai vu les dispositions naturelles s'unir si intimement à l'étude, à la profonde sensibilité du cœur. » Ces éloges, on pouvait les adresser à Christine Nilsson à son tour, et la nature l'avait dotée de plus d'avantages : sa voix avait plus d'étendue et de force. On sait quelle extraordinaire justesse elle possédait dans les registres les plus difficiles, dans le sommet de l'échelle vocale inaccessible à presque tous les sopranos.

Cette attaque, d'une netteté à toute épreuve, paraît la caractéristique des voix suédoises. On a dit souvent qu'elle semble jongler avec les notes des différents registres comme avec des boules de cristal. Ce cristal était aussi d'un timbre très singulier chez les deux cantatrices : elles semblaient avoir des secrets de sonorité; chez Christine Nilsson, notamment, on eût dit du mystère, dans cette variété inouïe de timbres, dans ces tenues, ces effets étranges comme des facettes de cristal de roche, cette fraîche et virginale transparence.....

L'enfance de Christine Nilsson est toute romanesque, et rappelle celle de Rachel, avec plus de dignité, mais le même génie latent. Née dans une nombreuse famille de pauvres laboureurs des environs de Vexiö, en 1843, elle dut utiliser au profit des paysans et des fêtes des environs, son extraordinaire facilité musicale. Elle chantait en s'accompagnant sur le violon. Un riche gentilhomme du pays, M. Tornehjelm, la remarqua et la mit à même de recevoir, à Stockolm, de sérieuses leçons de chant et de piano. C'est ainsi munie qu'elle fit son entrée à Paris, en 1860. On l'avait confiée aux soins d'une famille éclairée, et il n'était pas encore question de débuter, mais d'approfondir des études pourtant déjà sérieuses. On aime à voir cette prudente et intelligente sagesse, si rare, en somme, au début d'une carrière de cantatrice : ce n'est que quatre ans après, en 1864,

que la jeune Christine Nilsson se montrait pour la première fois sur la scène, au Théâtre-Lyrique.

Par exemple, on ne se trouva pas en présence d'une débutante proprement dite : ce fut une apparition, une révélation soudaine, — si loin de toute la banalité courante, — et elle imposa du même coup l'admiration pour l'artiste et le respect pour la femme, cette double impression que, toute sa vie, Mme Nilsson aura inspirée autour d'elle. On l'avait présentée dans une pièce qui nous revenait après une carrière italienne, la *Traviata* de Verdi, alors nommée *Violetta*. Si jamais la Dame aux Camélias a pu être vraiment sympathique, c'est bien cette fois-là : au fond, c'était presque un défaut. Mme Nilsson lui donnait une ingénuité, un charme chaste, une distinction gracieuse et comme éthérée, qui n'avaient que des rapports lointains avec l'original. Mais, dans ce début, ce n'est point par son personnage qu'elle prit tous les cœurs.

Le succès musical fut beaucoup plus complet dans la *Flûte enchantée* et le terrible rôle de la Reine de la Nuit, fait, on le sait, pour l'exceptionnelle voix de la belle-sœur de Mozart, Mme Hofer, et où tant de soprani, même splendidement doués, ont échoué ! Chez Mme Nilsson, les *mi*, les *fa* suraigus, sonnaient avec une justesse et une facilité sans égales, et, chaque soir, elle les bissait le plus tranquillement du monde. Tout Paris y courut : qui ne s'en souvient encore ?

Dans *Martha*, en 1865, dans *Don Juan*, en 1866, l'impression produite fut la même, le talent aussi noble, aussi distingué. Théophile Gautier en a laissé un crayon d'après nature, qui intéressera par la couleur et la poésie de ses traits :

Cette jeune cantatrice, qui de fleur devient étoile, a une grâce étrange ; elle est blonde comme une Nixe ou une Valkyrie, avec ces blancheurs neigeuses imperceptiblement rosées des blondes du Nord. Parmi les autres acteurs, éclairés par le jour ordinaire, elle semble illuminée d'un reflet de lune polaire ou d'aurore boréale... Dans le célèbre quatuor du rouet (il s'agit ici de *Martha*), elle lance ses notes piquées avec cette hardiesse heureuse dont on ne s'alarme plus, tant elle est sûre d'elle-même, et qui produit un effet charmant sur le fond bourdonnant des instruments et des voix.....

Mme Nilsson est la plus délicieuse Elvire qui ait jamais chanté la musique de Mozart. Quelle grâce idéale, quel charme touchant, quelle passion chaste, quelle réserve et quelle dignité dans la plainte ! Avec quelle noble élégance elle porte ses costumes !... Et quelle voix pure, agile, audacieuse ; quel timbre d'argent et de cristal !...

La dernière année de son engagement au Théâtre-Lyrique fut marquée, pour Mme Nilsson, par deux intéressantes créations : le *Sardanapale* de M. Joncières (Myrrha) et les *Bluets* de M. Cohen (Estelle), où elle mit « une poésie voilée et contenue qui touche profondément. » Elle passa alors à l'Opéra (en 1868), pour son inoubliable création d'Ophélie, ce rôle secondaire, en somme, d'*Hamlet*, qu'elle plaça si haut, qu'elle doua d'un tel caractère, d'une telle poésie que nul, depuis, n'en a su approcher que de loin. Ici encore, Théophile Gautier donnera la juste impression du public :

On ne saurait rêver une plus parfaite personnification de la beauté du Nord. Telles l'imagination se figure les Nornes, les Valkyries et les femmes-cygnes de l'Edda, blondes comme l'or vert, blanches comme la neige, avec des yeux bleu d'acier et de faibles lueurs roses sur les joues, comme des reflets d'aurore aux sommets des glaciers. Quel charme original, quelle grâce pudique, quelle tendre mélancolie dans cette adorable Ophélie..... tour à tour charmante, égarée, coquettement sentimentale, et pathétique à fendre le cœur !...

Aussi, quel succès pour l'œuvre d'A. Thomas qui, sans elle, et Faure, n'eût certes pas remporté une aussi brillante victoire ! L'année suivante, quand *Faust* fit enfin son apparition sur notre première scène, il fut entendu que Mme Nilsson prendrait le rôle de Marguerite ; il lui convenait assez mal, en somme, et, après Mme Carvalho, il y avait peu à faire. Mme Nilsson sut cependant s'y montrer superbe dans les pages sombres, charmante dans les autres. Puis, on la vit encore dans Alice de *Robert le Diable*, où son originalité se montra plus à l'aise, dont elle fit même une création nouvelle, tant le personnage parut différent.

Et c'est tout, chez nous ; car, ici, sa carrière a été bien courte ! Les événements de 1871, son mariage, l'agrément qu'elle trouva dès lors à n'être plus contrainte par des engagements fixes, sans compter le plaisir des voyages lointains, tout contribua à son éloignement ; et, si nous la revîmes à plusieurs reprises, ce n'est pas sur la scène. — Déjà, avant cette époque, en 1870 notamment, elle avait paru à Londres, dans *Faust*, *Don Juan*, *Lucie*, dans le Chérubin des *Noces de Figaro*, et soulevé des transports d'enthousiasme en ces diverses figures. Ce sont ces rôles, — auxquels il faut joindre celui d'Elsa, dans *Lohengrin*, qui lui convenait si bien et où elle fut, de tous points, supé-

rieure — qu'elle promena un peu partout, en Amérique, en Russie, à Bruxelles, surtout après son mariage (en 1872), avec M. A. Rouzand, un de nos compatriotes.

A Londres, en 1871, Mme Nilsson joua encore *Mignon* avec Faure, et se montra très personnelle dans ce rôle, dont certains côtés devaient, en effet, répondre à merveille à son tempérament; en 1874, on la vit encore dans un nouvel opéra de Balfe, le *Talisman*, dans le *Trouvère* et dans le rôle de Valentine, des *Huguenots*, où son succès fut prodigieux. Cette même année, elle chantait *Faust*, à Moscou et Saint-Pétersbourg. En 1875, elle faisait les délices de Bruxelles, avec *Hamlet* et *Mignon;* en 1877, avec *Faust*, *Violetta*, les *Huguenots*. Mais comment songer à la suivre dans tous ces voyages aux quatre coins du monde. La grande artiste ne faisait jamais de longues apparitions, mais quelles joies elle éveillait sur ses pas! On eût dit une reine, la plus belle du monde, qui daigne répandre son sourire sur les provinces les plus reculées de ses Etats, et que ses sujets attendent avec impatience quand sa tournée triomphale la ramène parmi eux.

Depuis une dizaine d'années, Mme Christine Nilsson s'est à peu près retirée, si cette expression est de mise ici. Devenue veuve en 1882, elle a épousé en secondes noces, en 1887, le comte de Miranda, chambellan du roi d'Espagne; beau nom, qu'elle porte avec cette grâce et cette dignité innées qui ont marqué, dans sa vie privée comme sur la scène, chaque pas de sa noble carrière.

* * *

Résumons d'un coup d'œil les éléments essentiels de son répertoire.

PARIS

Théatre-Lyrique (1864-67)

Violetta (Violetta)
La Flûte enchantée (La Reine de la Nuit)
Martha (Martha)
Don Juan (Elvire)
Sardanapale (Myrrha), création
Les Bluets (Estelle), création

Opéra (1868-69)

Hamlet (Ophélie), création
Faust (Marguerite)
Robert le Diable (Alice)

ÉTRANGER

Faust, *Don Juan*, *Lucie de Lammermoor*, *Les Noces de Figaro*, *Lohengrin*, *Mignon*, *Le Talisman*, *Le Trouvère*, *Les Huguenots*, *Violetta*.....

Henri de Curzon.

Chronique de la Semaine

PARIS

Alors que MM. E. Colonne et Ch. Lamoureux nous laissent des loisirs en allant, le premier, cueillir de nouveaux lauriers sur les bords de la Néva et, le second, se reposer au beau pays de Naples, MM. Bertrand et Gailhard triomphent avec les concerts de l'Opéra. A la dernière matinée dominicale, la salle était bondée et le public a fait des ovations aussi enthousiastes qu'au troisième concert à MM. Le Borne, Pierné et Marty, jeunes compositeurs peu habitués encore à de semblables succès. Nous en sommes très heureux, nous qui, parmi les premiers, avons cherché à encourager les débutants; cela prouve surabondamment qu'en ne craignant pas de faire exécuter aussi souvent que possible les œuvres des jeunes compositeurs français, MM. les directeurs des grands concerts découvriront, au milieu de pages de plus ou moins de valeur, quelques-unes capables d'être agréées par le public et de l'émouvoir. Ainsi en a-t-il été pour les *Temps de guerre* de M. Le Borne, la *Nuit de Noël* de M. G. Pierné et le *Duc de Ferrare* de M. G. Marty. Est-ce à dire que ces trois compositions soient absolument parfaites? Non, certes; mais elles révèlent, chacune dans son genre, des qualités qui ont trouvé un écho parmi les auditeurs. C'est ainsi que M. Le Borne a brossé ses tableaux symphoniques avec une rare souplesse, une main fort exercée: les deux pages les mieux venues sont, sans contredit le *Choral de l'armée* et le *Carillon*. La haute tenue du premier morceau et la verve ingénieuse du second les mettent hors pair dans cette suite très décorative. Ce que l'on pourrait reprocher à M. Le Borne, ce sont l'absence d'émotion, un peu trop de recherche dans ses harmonies et des longueurs dont il devra se défier. Sa musique est quelque peu ondoyante. Le succès de la *Nuit de Noël* de M. G. Pierné est dû, certes, au talent avec lequel le jeune compositeur a présenté cet épisode lyrique, agrémenté de récit, mais beaucoup aussi au sujet particulièrement émouvant dû à la plume de M. Morand et qui met si facilement en mouvement la fibre patriotique. La partie musicale, en somme, se réduit à peu de chose, à des noëls populaires, à des son-

neries de trompettes, à des roulements de tambours, etc.....; le mérite du jeune compositeur n'en est pas moins grand d'avoir su si bien agencer cette mosaïque. Quant au fragment du *Duc de Ferrare* de M. Georges Marty, nous y avons découvert des pages vocales du plus vif intérêt, rehaussées par une orchestration toujours intéressante, surtout un duo final qui évoque le souvenir de telle page de *Tristan et Iseult*.

Puis, les feuilles annoncent, à grand son de trompe, l'arrivée de la Patti qui *dansera*, *mimera* et *chantera* (?), à la Gaîté, dans *Mirka l'Enchanteresse*, pantomime de M. G. Boyer, musique de M. André Pollonais (?). — Et le peuple de Paris ne serait pas satisfait!

HUGUES IMBERT.



CONCERT D'HARCOURT

L'orchestre a donné à la *Symphonie romantique* de M. Joncières tout ce qui est possible : un regain d'intérêt ne l'est plus.

Meilleure exécution de l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*. Sans de maudites solutions de continuité jusque vers le milieu, celle du *Rouet d'Omphale* eût été parfaite. J'ai applaudi et j'applaudis encore, parce que je ne tiens compte que de la seconde moitié, qui fut incomparable. Il n'y a pas de milieu à ces concerts éclectiques.

M. Muratet n'a pas été suffisant dans un air d'*Elie* : l'émission des notes du registre supérieur était pénible pour lui et pour nous. Que cela ne soit pas une raison pour que M. d'Harcourt ne mette plus au programme des fragments de l'oratorio de Mendelssohn! Le même chanteur a été bon dans *Walther's Preislied* des *Maîtres Chanteurs*. Ici le public a demandé inutilement le *bis* : on le lui devait.

B. L.

Vendredi 3 janvier, troisième concert (série B) de la Société philharmonique Breitner.

M. Luzzato nous a offert, avec le concours de MM. Rémy et Abbiate, une première audition de son troisième trio pour piano, violon, violoncelle, dont je recommande l'adagio : le piano s'est tu; un dialogue s'engage entre les deux autres instruments ayec des retards alternatifs : cela va *piano, piano* pour aboutir à une mélodie très douce, d'une belle venue, dite par le violon : c'est délicieux.

Mlle Kerrion a trop de confiance en elle-même; elle a déclamé l'air de la Reine de l'*Hérodiade* de Massenet; elle ne l'a pas chanté. Même observation pour *Dans l'orage* de Sylvio Lazzari. C'est bien, c'est mieux, le *Message* du même.

M. Dupeyron, de l'Opéra, pose simplement, sans prétention, la note, chante avec une méthode sûre, un goût parfait dans l'air de Jésus du *Miracle de Naïm;* une élégance spirituelle, dans un pastiche des airs du XVII[e] siècle, le *Sonnet d'Oronte*, deux pages de M. Henri Maréchal.

Un peu de classique : l'*adagio* et le *finale* du concerto de Bach pour deux violons, que la tant aimable M[me] Breitner, assistée de M. Rémy, a fait applaudir; et je termine par la plus belle partie de cette séance : le quintette (op. 163) de Schubert. La composition est claire, agréable, limpide; l'interprétation nette, fidèle : c'est celle d'artistes goûtant une telle musique comme le public. On est sous le charme, et je ne sais quels compliments faire à MM. Rémy, Abbiate. Tracol, Bailly et Alary.

BAUDOUIN LA LONDRE.



On annonce l'arrivée prochaine à Paris du jeune pianiste-compositeur russe, Scriabine, qui consacrera une séance de piano à l'audition de ses œuvres, le 15 janvier prochain, salle Erard.



BRUXELLES

L'inauguration des Concerts-Ysaye a été le gros événement artistique de la semaine.

Fonder à Bruxelles une nouvelle institution de concerts dominicaux, l'idée a paru téméraire à plus d'un. Et cependant, pour ceux qui se souviennent, combien nous sommes aujourd'hui moins bien partagés qu'au temps, encore vivace dans bien des mémoires, où il y avait à Bruxelles, outre les concerts du Conservatoire et les Concerts populaires, les soirées, bourgeoises souvent, quelquefois intéressantes aussi, de l'Association des artistes musiciens, les séances du trio Vieuxtemps, (plus tard remplacé par Henri Wieniawski et Jeno Hubay), Joseph Servais et Brassin, les grandes exécutions chorales de la défunte Société de Musique, sans compter les soirées particulières des virtuoses de passage ou des professeurs en quête d'une clientèle.

Que nous avons été loin de cette brillante activité, depuis une dizaine d'années! La belle flamme artistique qui animait le public d'alors, semblait s'être éteinte avec le départ de Louis Brassin, que suivaient coup sur coup pour ne plus revenir, Henri Vieuxtemps, Joseph Servais, Henri Wieniawski, Zarembski, tous morts, hélas! Et la décadence de plus en plus profonde du théâtre de la Monnaie s'accen-

tuait à mesure, pour tomber au lamentable néant d'à présent.

On attendait un homme! Le voici, il est venu : Eugène Ysaye. Et comme par un enchantement de magicien, une vie nouvelle semble s'annoncer. Oh! je sais bien : de très honorables tentatives ont été faites, à plusieurs reprises, pour créer du nouveau, ranimer le foyer d'art, dont la flamme vacillait. Mais il manquait à toutes ce je ne sais quoi qui entraîne : l'autorité d'un talent supérieur qui s'impose sans se faire sentir, l'énergie d'une volonté qui brise tous les obstacles, l'heureuse insouciance des grands, dédaigneuse des mesquines difficultés. Et ce qui faisait défaut à ceux-ci, celui-là le possède. Il a une force de séduction singulière ; il répand autour de sa personne un enthousiasme qui lui assure tous les dévouements ; il crie : en avant! et une légion de jeunes le suit, ardente et combative.

Le public, lui aussi, s'est tout de suite associé à l'œuvre nouvelle. Il a senti qu'il se trouvait en présence de quelqu'un et d'une chose qui prospérerait et autorisait les vastes espoirs. Certes, tout n'est pas parfait encore. La salle du Cirque, où se donnent les nouveaux concerts, n'est peut-être pas l'idéal du genre, encore que la sonorité de l'orchestre y soit bien plus vibrante qu'au théâtre de la Monnaie et dans la salle, malheureusement abîmée, de l'Alhambra ; de fâcheux échos se produisent dans quelques coins, et l'on tâchera, nous assure-t-on, de remédier à ce défaut. L'orchestre même, — dont la sonorité a de l'éclat, et qui se compose d'excellents éléments étrangers en grande majorité, à l'unique phalange instrumentale que l'on entend invariablement aux Populaires, au théâtre et au Conservatoire,—l'orchestre a besoin d'acquérir plus de cohésion, d'homogénéité ; mais, dès sa première audition, dans la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, il s'est affirmé puissant et coloré, très discipliné, et cependant plein de jeunesse et d'ardeur, avec cela de particulier qu'il a une distinction de sonorité tout à fait remarquable. Mais aussi comment ne serait-il pas excellent avec des violons tels que Marchot, Ten Have et Tivadar Nachez (excusez du peu!) au premier pupitre, avec toute la lignée des élèves de Van Hout aux altos, le hautbois de Guidé, les trombones de Séha, les contrebasses d'Eekhout, une flûte, un basson et une clarinette inconnus hier, et désormais cotés, MM. Vande Kerkooven, Sisseneier et Hublart.

Tous ces éléments existaient à Bruxelles, épars, ignorés, errants, incompris. Il fallait les découvrir et les grouper. Il faut croire que ce n'était pas si aisé, puisque personne n'y avait réussi avant Ysaye et son second, Guillaume Guidé, qui sont, à eux, deux l'âme de l'entreprise.

Quant au chef, il a tout de suite affirmé sa personnalité : qu'il tienne l'archet ou le bâton, il est virtuose, virtuose de la plante des pieds à l'extrémité de ses cheveux longs. Chef d'orchestre d'instinct, une vraie âme d'artiste. Je l'ai vu aux répétitions partielles. Rien de plus intéressant. Il fait répéter ses cent musiciens comme il ferait d'un quatuor. Toutes les quatre ou cinq mesures il arrête, demandant ici un accent, là un ralentissement, ailleurs l'exécution plus brillante, plus en relief d'un trait. Le *melos*, — ce fameux *melos* que Wagner reprochait aux chefs d'orchestre de son temps de ne savoir pas dégager dans Beethoven, — le préoccupe avant tout. Il veut qu'on chante la mélodie ; il lui faut la cantilène à tout prix. La symphonie est pour lui un concerto où vingt instruments sont *obligés* à tour de rôle ; et il ne craint pas d'aller jusqu'à déranger les lignes architecturales de la rythmique de Beethoven pour donner tout son élan, toute son expression à l'élément mélique. Le procédé est nouveau. La symphonie en *ut* mineur, ainsi comprise, sortait du convenu et de la conception traditionnelle ; personne ne peut dire que cette interprétation ne l'ait pas intéressé et, par moments, vivement impressionné. Il y a eu des vigueurs entraînantes dans le premier *allegro*, des élans d'un beau sentiment élégiaque dans l'*andante*, et une sorte de délire dithyrambique dans l'éclatante péroraison de la symphonie, qui ont déchaîné une triple salve d'applaudissements.

D'autres qualités de belle sonorité, de fermeté rythmique, de justesse d'accent, de souplesse d'expression, le jeune orchestre les a manifestées dans la série de pièces symphoniques assez chargée pour une séance de début qui lui avait été attribuée au programme : dans la *Lénore* de Duparc surtout, une page de musique à programme bien conçue et largement traitée, où passe une pénétrante et large phrase d'amour inconsolé que les cors et les violoncelles conduisent à travers toute l'œuvre; puis dans deux pièces de Gustave Huberti, marche funèbre pour *Guillaume d'Orange*, une page sombre, d'un beau caractère désolé, et *Rêve et Chasse de Blœmardinne*, dont la conclusion, avec ses sonneries de cors habilement introduites dans la trame symphonique, a de la couleur et un rythme entraînant. Cette première

matinée des Concerts-Ysaye s'est terminée dans un éclat strident de rire, aux sons de la *Joyeuse marche* de ce Rabelais musical qui s'appelait Emmanuel Chabrier, fantaisie qui fait penser aux énormes gaîtés d'un Falstaff, ou des trivialités voulues sont présentées avec un raffinement pervers d'habiletés techniques et une verve gamine du plus amusant effet. L'exécution de toutes ces œuvres a été pleine de vie et de jeunesse, et, c'est en toute justice que par trois fois le public a rappelé le nouveau chef d'orchestre qui venait de se révéler si magistralement à lui.

Mais ce n'est pas tout. Il y avait aussi à ce concert inaugural une part faite à la virtuosité. La direction avait été heureusement inspirée en s'adressant à Mlle Clotilde Kleeberg. Elle n'aurait pu choisir marraine plus gracieuse et charmante. Mlle Kleeberg, dont le public bruxellois connaissait et appréciait depuis longtemps le fin et délicat talent de pianiste, n'avait pas encore paru ici devant le « grand » public, celui des Concerts symphoniques ; il lui a suffi de paraître pour le subjuguer complètement dans le concerto de Schumann. Elle joue d'ailleurs cette œuvre à ravir, avec une fermeté piquante de rythme, avec de jolies nuances de toucher et une poésie chaste et réservée, bien féminine, qui conviennent admirablement à cette belle pièce que Schumann écrivit, on le sait, pour Clara Wieck, qui devint sa femme. Le succès de Mlle Kleeberg a été considérable, l'impression de charme produite par elle, indiscutable et indiscutée ; et ce succès s'est renouvelé et accentué après les petites pièces pour piano sans accompagnement qu'elle a jouées ensuite : *Impromptu* de Schubert, *Variations* de Saint-Saëns sur un air du ballet d'*Alceste* et un *Caprice* très piquant de Gernsheim, ajouté pour répondre aux applaudissements nourris du public.

A cette séance inaugurale des séances symphoniques, a succédé jeudi, la première des quatre soirées de musique de chambre annoncées par la Société des Concerts-Ysaye. Ç'a été un triomphe pour le quatuor que conduit si magistralement le maître violoniste. On dirait d'un seul instrument, tant les sonorités sont fondues, liées, homogènes. Et quelles sonorités ! Aux chants pénétrants du nouveau stradivarius d'Ysaye, — l'*Hercule*, — répond la voix grave et pénétrante de l'alto de Van Hout; aux dessins capricieux de l'amati de Marchot, réplique le vibrant lyrisme de la basse de Jacob. Ils ont divinement chanté l'andante du quatuor en *fa* de Beethoven (ceci soit dit sans vouloir déprécier l'interprétation un peu libre des autres parties), et mieux encore le beau quatuor en *ré* de Vincent d'Indy, une œuvre de très haute inspiration, dont le premier mouvement à une véritable grandeur, et l'andante une poésie intense, profonde, saisissante. Les deux dernières parties, sauf, tout à la fin, quelques pages un peu torturées et d'une complication plus intéressante qu'expressive, maintiennent l'inspiration à un niveau très élevé, tout en se rapprochant des spirituelles fantaisies, plutôt piquantes, où excellent tant de musiciens français.

Comme conclusion, les grands artistes du quatuor auxquels s'était joint l'excellent pianiste Théo Ysaye, ont joué le grand quintette de Schumann, dont le lyrisme, si exubérant au début, s'assombrit, à l'adagio en une élégie pleine d'amertune et de mélancolie. Il a été joué dramatiquement, évoquant au souvenir cet épilogue de l'*Intermezzo* de Heine :

Il s'agit d'enterrer le lourd, le triste rêve
Et la vieille chanson méchante qui s'achève.
Qu'on aille me chercher un cercueil, sans retard,
Je vous dirai pourquoi, si cela vous étonne.
Il faut qu'il soit plus grand que la plus grosse tonne
De Heidelberg. Ensuite, il me faut un brancard
Fait de durs madriers assemblés avec art :
Il doit être plus grand que le pont de Mayence.
Amenez-moi, pour le porter sans défaillance,
Douze géants plus forts que le vigoureux saint
Christophe de Cologne assise sur le Rhin.
Qu'ils aillent le jeter dans la mer âpre et fausse.
Un aussi grand cercueil veut une grande fosse.
S'il doit être si grand et s'il devient si lourd
C'est que j'y veux sceller ma peine et mon amour !

Ma foi, tant pis ! j'ai cité toute la pièce. Elle me poursuivait pendant l'exécution de l'adagio. Et savez-vous de qui est cette traduction, cette très belle traduction? De M. Guy-Ropartz, le compositeur breton, directeur du Conservatoire de Nancy. Vous tous qui chantez du Schumann ou qui jouez ses œuvres, et qui ne connaissez rien de Heine, sinon par les ineptes paroles françaises mises sous la musique de Schumann, lisez cette traduction de l'*Intermezzo* par Guy-Ropartz et P.-R. Hirsch. (A. Lemerre, éditeur). Elle est admirable !

MAURICE KUFFERATH.

⚜

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE

REPRISE DU *Roi d'Ys*

Faut-il parler de la reprise du *Roi d'Ys* qui a eu lieu cette semaine au théâtre de la Monnaie? Ne vaudrait-il pas mieux, dans l'intérêt de la réputation de notre scène lyrique, la considérer comme « nulle et non avenue », et sup-

poser que c'est par erreur qu'elle a été portée à l'affiche de la soirée du 8 janvier, qui aurait dû être consacrée à l'une des nombreuses répétition que l'œuvre de Lalo réclamait encore?

Nous le ferions volontiers si nous pouvions espérer que celle-ci va être remise à l'étude, et qu'elle ne sera exécutée publiquement que lorsque les chœurs, notamment, auront appris à s'acquitter de leur tâche d'une façon quelque peu respectueuse de la musique du compositeur français. Mais cet espoir, nous ne l'avons guère, et, dès lors, notre devoir est tout tracé : dire, comme de coutume, toute la vérité, en mal comme en bien.

Ceux des spectateurs de mercredi qui entendaient l'œuvre de Lalo pour la première fois se seront volontiers figuré que le regretté compositeur connaissait fort mal son métier, et que son principal but devait être d'écorcher les oreilles de ses auditeurs. C'est que jamais les chœurs, qui n'ont pas toujours ici, il est vrai, facile besogne, n'ont chanté faux avec plus de constance et d'ensemble ; et plus les choristes déraillaient, plus ils chantaient fort, dans l'espoir de se remettre mutuellement dans le ton ; d'où une cacophonie bruyante dont l'histoire du théâtre de la Monnaie n'avait pas encore donné l'exemple. Et cependant. nous félicitions, l'autre jour, ces mêmes chœurs de l'exécution nuancée qu'ils avaient fournie de la partition d'*Evangéline*. Où donc sont les coupables ?

A côté des chœurs, M. Gibert s'est distingué au même titre. Mais aussi pourquoi a-t-il accepté de remplir un rôle aussi peu dans ses moyens que celui de Mylio ? Les demi-teintes, les finesses ne sont pas son fait, on le sait depuis le jour de ses débuts. Nous avons déjà constaté ici que, chaque fois qu'il doit chanter *mezza voce*, il est porté, tant il a de peine à maîtriser le timbre de son organe, à prendre la note trop bas ; c'est ce qui est arrivé dans les nombreux passages tout en douceur que renferme le rôle de Mylio. Inutile de dire combien la musique de Lalo s'en est trouvée dénaturée ! Et les ravissantes pages du troisième acte, d'un effet d'habitude si captivant, sont restée, scette fois, sans action sur le public. Mme Landouzy, qui réalise toujours une Rozenn de grand charme, de physionomie très poétique, était d'ailleurs mal à l'aise, sous l'impression des difficultés contre lesquelles se débattait son partenaire, et sa propre exécution s'en est elle-même fréquemment ressentie.

Mme Armand trouve peu l'occasion de faire vibrer ses notes graves dans le rôle de Margared, qui met, au contraire, fort à contribution le medium de sa voix. Et celle-ci, malgré tout le talent dépensé par l'artiste, a laissé une impression pénible à ceux qui se souviennent de ce qu'elle était naguère.

Le rôle de Karnac a fourni à M. Seguin l'occasion de déployer ses belles qualités dramatiques ; au deuxième acte, cependant, sa mimique aurait pu être plus sobre, plus discrète, et le rôle paraît d'une notation musicale un peu élevée pour sa voix. C'est néanmoins à lui qu'est allé, à juste titre, le succès de la soirée.

Enfin, M. Sentein a chanté honnêtement, sans accent ni caractère, le rôle du Roi.

Quant à l'orchestre, il s'est fait remarquer par un excès de sonorité, particulièrement sensible avec une instrumentation qui fait la part fort large aux cuivres et aux instruments de percussion. J. Br.

⚜

Le théâtre de la Monnaie annonce pour mardi la première de *Jean-Marie*, le drame lyrique en un acte de MM. Ragghianti et Gilson.

Peu après passera la *Fille du Régiment*, avec Mme Landouzy, et *Tannhœuser* aura son tour vers le 25 de ce mois. *Thaïs* viendrait en février.

Au sujet de *Fervaal*, des bruits inquiétants circulent depuis quelques jours : les directeurs, effrayés des difficultés de l'exécution orchestrale, renonceraient à représenter l'œuvre de M. Vincent d'Indy dans le courant de la présente année. Nous ne voulons pas y croire : que resterait-il du beau programme annoncé au commencement de la saison?

⚜

Au Cercle artistique, Mlle Kleeberg a donné, mardi, un piano-récital, où la brillante pianiste n'a pas été moins heureuse qu'au concert Ysaye. Elle a surtout bien joué les variations de Beethoven (op. 34) et la sonate en *sol* mineur de Schumann, dont elle est certainement l'une des plus parfaites interprètes actuellement connues. Elle en comprend l'humour, elle en traduit avec charme le lyrisme aux grandes envolées, et la pénétrante mélancolie. Et, avec cela, la pianiste est chez elle une virtuose accomplie, au toucher ferme et délicat tout ensemble, au mécanisme remarquablement délié et sûr. On pourrait dire de son jeu que c'est tout à fait du *beau piano*, comme les peintres devant un tableau de maître disent : c'est de la belle peinture. Parmi les petites pièces jouées par Mlle Kleeberg, le public du Cercle a particulièrement goûté une jolie romance

Aveu, extraite de la suite romantique de M. Martin Lazare et qui a été bissée.

A côté de la pianiste française, on a fait un très joli succès à M. Marix Lœvensohn, le jeune violoncelliste dont les débuts ont été, et à juste titre, très remarqués. Il a un son superbe, une impeccable justesse et un très bel archet. Son jeu, encore un peu fruste, s'assouplira avec l'âge, au point de vue des nuances. M. K.



Rappelons à nos lecteurs que le troisième concert populaire aura lieu dimanche 19 janvier, à 1 1/2 heure, au théâtre royal de la Monnaie, avec le concours de M. Willy Burmester, le célèbre violoniste, et sous la direction de M. Joseph Dupont. (Voir programme au répertoire des théâtres et concerts).



Samedi 18 courant, à la salle Erard, rue Latérale, piano-récital du pianiste russe Scriabine, qui exécutera une série de ses compositions.



La section d'art et d'enseignement de la Maison du Peuple, se propose de continuer cette année ses intéressantes séances populaires.

Voilà cinq ans que cette œuvre existe, et la classe ouvrière a suivi avec beaucoup d'enthousiasme les conférences et concerts qui, malgré les nombreuses difficultés matérielles, ont réussi au delà de toute espérance.

Voici la liste des séances projetées pour l'hiver 1895-96 :

1re séance. Organisée par M. Gustave Kefer. — Audition d'œuvres de Brahms (dont une sonate pour piano et clarinette, 1re exécution en Belgique); de Schumann, de Wagner, etc., etc.

2me séance. Conférence par M, Emile Verhaeren, sur la chanson populaire. Audition de chants populaires de tous les pays.

3me séance, Conférence par Ed. Picard, sur la socialisation de l'art. Partie musicale avec le concours de M. Henri Weyts.

4me séance. Conférence par M. Jules Destrée. Sujet : Georges Eeckhoud.

5me séance. Conférence par M. Georges Eekhoud, sur Francis Baumont et Fletcher. Représentation de *Philaster,* pièce en cinq actes.

Plusieurs séances, dont les sujets seront annoncés ultérieurement, sont en préparation.



Le jour de Noël, à la messe de dix heures, à l'église Sainte-Gudule, la chapelle a exécuté un *O salutaris* pour chœur et orchestre de M. Richard Bellefroid; plusieurs œuvres de ce compositeur liégeois ont déjà été exécutées en cette église. Ce nouvel ouvrage a été hautement apprécié des connaisseurs. Ajoutons qu'il vient de paraître à Liége, chez Muraille.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — A cette époque d'accalmie musicale, où les vraies grandes exécutions nous manquent absolument, nous sommes heureux de constater le zèle que déploie M. E. Wambach dans ses nouvelles fonctions de maître de chapelle de la cathédrale. Il n'y a pas bien longtemps de cela, l'excellent artiste nous conviait à l'audition d'une messe de Michelot, un compositeur parisien ; lundi dernier, c'était le tour d'un musicien anglais, M. Wingham, membre de l'Académie de musique de Londres. Si la forme et le caractère de la messe retiennent forcément le compositeur dans un cadre restreint, lui laissant peu ou point l'occasion de déployer sa vraie personnalité, il n'est pas moins vrai que dans aucun genre il ne peut mieux montrer son savoir technique. Aussi rencontrons nous dans la partition de M. Wingham des pages écrites d'une main habile; notamment, une fugue admirablement traitée et où le compositeur nous donne un bel échantillon de sa compétence musicale. Pendant l'offertoire, nous avons écouté avec plaisir une délicieuse composition de E. Wambach : *In domine Jesu*, ainsi qu'un *Tantum ergo* de Callaerts.

La maison Fréd. Rummel annonce la deuxième de ses quatre séances. Celle-ci aura lieu le 13 courant avec le concours de Mlle Parcus, pianiste, et de MM. Smit et Jacobs, deux artistes qui ont largement contribué au succès des séances de l'hiver dernier.

La représentation-reprise de *Tannhæuser* au Théâtre-Lyrique flamand a eu lieu devant une salle archi-comble. M. Leysen a donné une interprétation soignée au rôle du héros wagnérien ; noblesse d'allure, sentiment dramatique, tout y était. Sauf Mlle Uriale, dont nous avons à maintes reprises relevé les défauts, et Mlle Bolle, qui remplissait le rôle du pâtre, nous avons eu les interprètes de l'hiver dernier.

L'œuvre wagnérienne a été accueillie avec enthousiasme, mais aussi elle avait marché avec ensemble. A relever, seulement, certains mouvements par trop traînés dans l'ouverture, principalement le motif du chœur des *Pèlerins*.

A. W.



LEIPZIG. — Le Liszt-Verein a été jusqu'ici très heureux dans le choix de ses solistes. Sur le programme de son deuxième concert figurait le nom encore peu connu d'un jeune violoniste russe, Alexandre Petschnikow, de Moscou, qui a produit une très grande impression dans le *concerto* de Tschaïkowski et la *Chaconne* de Bach. La cantatrice Mlle Hertha Ritter, de Munich, a été moins favorablement accueillie; sa voix n'a pas encore

assez d'école et, de l'autre côté, les *Lieder* de son père, Alexandre Ritter, qu'elle a chantés, n'ont guère éveillé d'intérêt.

Pour ce concert, on s'était assuré, pour la première fois, le concours du renommé orchestre municipal de Chemnitz, sous la direction de M. le capellmeister Pohle. Il a exécuté le poème symphonique *Orphée* de Liszt et la *Symphonie tragique*, op. 40, de Félix Draeseke, à laquelle on a fait un accueil chaleureusement sympathique. M. Draeseke possède au plus haut degré le don particulier de la musique symphonique. Son œuvre, d'un très bel élan, est remarquable par la noblesse des idées, la hardiesse très neuve de la forme, et par son caractère pathétique.

Au troisième concert, nous avons entendu une des œuvres les plus importantes d'Hector Berlioz, *Roméo et Juliette*, dont le scherzo, la Fée Mab, a soulevé de bruyants applaudissements; exécuté à la perfection sous la direction du capellmeister Hermann Zumpe de Munich. Même enthousiasme pour le poème symphonique la *Bataille des Huns* de Liszt.

M. Wassili Sapellnikoff, l'un des plus vaillants pianistes de l'école néo-russe et élève de Mme Sophie Menter, a fait entendre à ce concert le concerto en *mi* bémol de Liszt. Rarement nous avons entendu cette œuvre jouée avec autant d'ardeur et avec un mécanisme plus parfait de sûreté et de clarté. Cela est vrai aussi de l'exécution d'une étude très intéressante de Tausig et d'une *Pensée de Schumann* de sa propre composition, à laquelle il a donné un charme et une expression remarquables.

Mlle Gisela Steinberg, de Prague, a dit assez médiocrement quelques *Lieder*.

Le quatrième concert du Liszt-Verein a été consacré tout entier à la mémoire du cent vingt-cinquième anniversaire de la naissance de Beethoven, que la plupart de nos instituts de concert ont oublié de commémorer. Il va sans dire que le programme ne se composait que d'œuvres du maître. Sous la direction de M. Zumpe, l'orchestre a joué dans une prestigieuse interprétation la *Symphonie héroïque*, l'ouverture d'*Egmont* et celle de *Léonore* n° 3. Mme Wittich, de Dresde, a chanté l'air de *Léonore*. En possession d'une voix admirable, elle l'a dit avec une âme et une justesse d'expression qui ont enthousiasmé l'auditoire.

Laissez-moi vous signaler aussi le succès de M. Arrigo Serato, de Bologne, un jeune violoniste âgé d'à peu près dix-huit ans, dont le mécanisme est étourdissant. Son jeu pur et ferme, très nuancé, et son intelligence musicale justifiaient l'ovation enthousiaste qu'on lui a faite.

EDMOND RORHLICH.

LIÉGE. — Une bonne dame, en mourant, légua la forte somme (cent mille francs parait-il), à la ville de Liége, à charge, par celle-ci, « d'organiser des concerts publics et gratuits de *musique de chambre*, dans le but de propager le goût de ce genre du musique. »

Bouvard, Pécuchet, Homais Prud'homme, Calino et Gribouille furent aussitôt constitués en comité pour prendre les dispositions nécessaires à l'exécution du testament. « Le comité s'est réuni plusieurs fois » assurent les journaux, et enfin son plan fut dévoilé.

Vous croyez bénévolement que la solution s'indiquait d'elle-même. Etant donné qu'il y a en notre ville quatre cercles de musique de chambre (dont un d'instruments à vent) il était tout naturel de les subsidier intelligemment, et de leur demander à chacun trois ou quatre séances graduées, historiques; en alternant les cercles entre eux, leur besogne était raisonnablement réduite, et on aurait pu avoir, par des concerts hebdomadaires, un exposé pratique de la musique de chambre, très intéressant et instructif. Voilà pour « propager le goût de la musique de chambre ». Quant à la publicité et gratuité de ces séances elle devaient évidemment être soumises à certaines conditions, pour sauvegarder la portée de l'institution autant que sa dignité. Les bibliothèques nationales et universitaires, les cours des conservatoires sont publics et gratuits, et cependant certaines formalités sont à remplir pour y être admis. Pour les concerts en question, on se serait montré très accueillant, très large; il aurait suffi d'une simple demande pour être reçu.

Dans l'intérêt d'une bonne exécution musicale, il fallait s'assurer une salle de dimensions justes, convenant à la musique de chambre, quitte, si le nombre des auditeurs était trop grand à sérier les concerts, à donner deux fois le même programme.

Le comité a voulu faire grand, il a voulu faire populaire dans le sens politique du mot.

Confondant une œuvre d'art avec une œuvre de bienfaisance, il a simplement organisé le pendant de l'asile de nuit ou de la bouchée de pain. On a convoqué par voie d'annonces le bon *populo* à se rendre dans l'immense salle du Conservatoire, qui paraissait être, par ce soir d'hiver, un chauffoir public. Et à l'instar des hôpitaux anglais où on lit à haute voix la Bible que personne n'est obligé d'écouter, on jouait, au loin, le *Dixième quatuor* de Beethoven et le *Quintette* (à deux violoncelles) de Schubert. C'était ahurissant. Aux galeries supérieures, des gamins bataillaient; en bas, des bonnes gens somnolaient, le calorifère et la douce musique aidant; la plupart avaient gardé leurs foulards et pardessus, car,— déception, — le vestiaire n'était pas gratuit. Salve d'applaudissements au milieu du *Scherzo* de Schubert.

Des places avaient été réservées au Conseil communal. Celui-ci et le comité organisateur étaient très satisfaits. On ne dis pas si le Conseil communal a voté une approbation au citoyen Beethoven et à ses exécutants. N'étant pas arrivé tout au commencement du concert, nous n'avons pu entendre la *Brabançonne* que le quatuor n'aura pas manqué de jouer pour l'inauguration solennelle des Concerts officiels de musique de chambre (des repésentants).

Le comité va donc se réunir plusieurs fois encore pour organiser, dans quelque semaines, une séance aussi réussie, aussi hautement artistique, aussi clairement didactique.

Peut-être, après cette belle compréhension de la « publicité », songera-t-on à rendre ces séances obligatoires; du reste, la salle est assez grande pour contenir tous les électeurs.

Chose curieuse, une partie de la presse locale, désorientée par l'imprévu de l'institution, approuve à tout hasard. Il est vrai que le comité comprend une personnalité éminente, et que toutes les têtes sont sous le même bonnet d'âne. Dans ses conditions, la critique sujette au vertige, confond aisément l'Arche sainte avec celle de Noë. M. R.

— Jeudi passé, le *Barbier de Séville*, avec M. Romieu, notre nouveau baryton un Figaro expérimenté; MM. Sujol, Combes et Mme Darcy, toujours d'une correction parfaite, à côté de M. Vanal, un Bartholo de toutes pièces, une des meilleures créations de notre excellent régisseur.

La seconde du *Baron Tzigane*, dimanche, a obtenu un nouveau et franc succès. Le *Trouvère* précédait l'entraînante opérette de Strauss. Interprétation convenable par Mmes Immers, Bonfil et Borrée, MM. Velden, Romieu et Combes.

Dimanche prochain, la reprise de *Lakmé* est annoncée; puis, à bref délai, passera la *Navarraise* de Massenet, dont les rôles sont distribués avec intelligence. A. B. O.



LONDRES. — Après la courte période de repos qui avait suivi les fêtes de Noël, nous voici de nouveau en pleine saison musicale. Les concerts se succèdent en si grand nombre, qu'on n'a vraiment que l'embarras du choix.

Parmi les concerts de première importance qui ont eu lieu dans les dernières semaines, citons d'abord celui donné sous la direction de M. Henschel, au Saint-James 's Hall, en mémoire de Beethoven, le 17 décembre, jour du cent vingt-cinquième anniversaire de la naissance du maître de Bonn. La *Missa Solemnis*, cette œuvre gigantesque et dont la partie chorale présente de si énormes difficultés techniques, a été interprétée d'une façon qui fait honneur à M. Henschel et à ses vaillants musiciens. Les solistes, Mlles Fillunger, Agnès Janson, MM. Hirwen, Jones et Frangeon Davies, se sont acquittés de leur tâche d'une façon digne de tous éloges. Il va sans dire, cependant, que l'exécution d'une œuvre comme celle-là ne pouvait se faire sans quelque accroc; mais en raison des grandes difficultés à vaincre, le résultat général doit être déclaré très satisfaisant.

Aux concerts populaires, nous avons à signaler la rentrée après une longue maladie de Signor A. Piatti; le violoncelliste. Il y a peu d'artistes à Londres qui se soient rendus aussi populaires que Signor Piatti, l'accueil que le public lui a fait ce soir-là en est une preuve éloquente. Bien que d'un âge déjà avancé, M. Piatti est encore en pleine possession de ses brillantes qualités de virtuose et joue toujours avec le feu de la jeunesse.

Signalons aussi la rentrée, au concert du 4 janvier, d'une autre artiste, Lady Hallé, la violoniste accomplie, non moins aimée du public londonnien que M. Piatti. Lady Hallé a été très chaleureusement accueillie. Elle a joué notamment la *Romance* en *fa* de Beethoven, qu'elle sait rendre avec un charme pénétrant.

Au concert du 6 janvier, on nous a donné le quintette en *ut* pour instruments à cordes de Schubert, dont l'interprétation par Lady Hallé, MM. Ries, Gibson, Ludwig et Piatti a été excellente. A ce même concert, on nous a fait entendre le trio en *la* mineur de Tschaïkowsky, composé en mémoire de Nicolas Rubinstein. Cette œuvre, qui n'avait pas encore été exécuté à ces concerts, a fait impression.

Sous la direction du célèbre chef d'orchestre de Carlsruhe et de Bayreuth, M. Félix Mottl, le second et dernier concert wagnérien de la présente série a eu lieu au Queen's Hall. Le programme comprenait la *Symphonie héroïque*, rendue avec beaucoup de verve et une délicatesse de nuances peu commune. Mme Ida Doxat-Krzyzanowski, de l'Opéra de Leipzig, dont le grand succès dans le rôle d'Isolde à Munich était déjà connu ici, a donné une interprétation très artistique de la scène d'amour et du *Liebestod;* dignement soutenue par M. E. C. Hedmondt, avec qui elle a chanté le duo. Une autre série de concerts, dirigés par M. Mottl, est annoncée pour le mois d'avril.

Les habitants du pays de Galles ont la réputation d'être les plus musiciens de la Grande-Bretagne. On peut s'en convaincre en allant entendre l'orchestre qui joue en ce moment à l'Olympia. Il est composé de cinquante musiciens, tous des *Welshmen;* M. Rivière est le chef d'orchestre. Rarement il nous a été donné d'entendre un orchestre aussi parfait et qui nuance mieux. Je crois, que même en Allemagne il serait difficile de trouver plus de dicipline et un plus parfait ensemble. L. V. P.



NICE. — Nous avions exprimé un vœu. Quoi d'étonnant, en cette saison de souhaits et de vœux? Fait moins banal, ce vœu a été exaucé, et M. Lafon a offert à ses habitués, comme présent de nouvelle année, une reprise de *Roméo et Juliette* avec Mlle Miquel (Juliette), MM. de la Tour (Roméo) et Ceste (Mercutio). C'est là un présent qui n'aura fait que des heureux. Mlle Miquel s'engageait pour la première fois dans le rôle de Juliette; ce coup d'essai a été un coup de maître. Préoccupée de rendre le personnage tel que le poète l'a conçu et de chanter sa partie telle que le compositeur l'a écrite, elle a abordé de front toutes les difficultés de jeu et de chant que pré-

sente le rôle, et les a surmontées toutes avec l'aisance d'une actrice depuis longtemps familière avec les moindres détails de l'œuvre. Sincérité et conscience, mépris de ce qu'on appelle les ficelles du métier, telles sont les qualités maîtresses de cette jeune artiste. Servie à la fois dans sa recherche du beau et du vrai par un organe aussi souple qu'étoffé, par une voix toujours fraîche et pure,dont aucune intonation ne sent l'effort,et par une intelligence artistique de premier ordre, elle a tenu à nous montrer derrière la Juliette de Gounod celle de Shakespeare, et, pour mieux nous faire comprendre l'ardeur passionnée de cette amoureuse de seize ans, plus virile, on l'a dit, que Roméo lui-même, elle n'a pas hésité à rétablir la scène de la coupe, d'habitude supprimée au théâtre. Elle y a trouvé l'occasion d'affirmer des qualités de jeu et de diction rares chez les cantatrices de son emploi. En somme, succès complet pour cette artiste, à qui semble réservé le plus brillant avenir; et si je mentionne ses toilettes exquises, c'est pour dire que, même sur ce point, M[lle] Miquel a su satisfaire les plus difficiles d'entre les habitués du mardi : les *vrais* connaisseurs parmi les abonnés des loges sont ceux,vous vous en doutez, qui jugent une cantatrice sur ses toilettes et sa beauté physique.

Une telle interprétation du rôle de Juliette demandait un Roméo supérieur. C'est ce qu'a été M. de la Tour. Quel dommage de penser que cet artiste n'appartiendra plus, l'an prochain, à notre théâtre! Tel est le triste refrain auquel nous condamne chacune de ses apparitions en un nouvel ouvrage. Avec chaque personnage,le talent de M.de la Tour nous apparaît sous un jour nouveau, et plus d'un spectateur déclarait, hier soir, que son interprétation du rôle de Roméo ne le cédait en rien à celle de M. de Reszké. Chez lui, rien n'est laissé au hasard et rien, en même temps, ne trahit la convention : c'est de l'art, ce n'est pas de l'artifice. Aussi n'est-ce pas une simple métaphore de dire que le public est comme suspendu à ses lèvres, tant le moindre mot arrive net et précis à l'oreille de l'auditeur le plus éloigné, tant le mot est souligné par le geste approprié à la situation et prononcé avec le sentiment convenable! Et si la voix n'a pas la puissance matérielle des voix de forts ténors classiques, elle porte mieux peut-être, tant elle est bien conduite, tant le chanteur sait en varier les inflexions et unir la douceur à la force : délicieux dans les parties de pure tendresse du rôle, M. de la Tour a soulevé les acclamations par l'énergie vibrante avec laquelle il a lancé ce cri : Juliette est vivante!... C'est un de ces artistes dont on peut dire qu'ils sont les collaborateurs du poète et du musicien, tant ils sont aptes à recréer, à leur tour l'œuvre qui leur est confiée.

En somme, excellente soirée, tout en l'honneur de M. Lafon et de ses pensionnaires. Et, cependant,une ombre au tableau...La critique, dira-t-on, est vraiment impitoyable. Mais non, ce n'est pas même une critique, c'est un simple vœu que nous risquons encore à l'adresse de la direction, encouragé par le succès du premier. N'abusons pas du système des répétitions générales placées la veille des premières ou des reprises, surtout avec des artistes portés, par excès de conscience, à se dépenser plus qu'il ne convient aux répétitions : c'est les exposer à une fatigue déraisonnable et à des accidents plus graves, encore capables, un jour ou l'autre, de compromettre l'interprétation des œuvres ou tout au moins le succès d'acteurs aussi méritants. L. Alekan.

TOURNAI. — La quatrième leçon du cours de M. Maurice Kufferath sur les *Evolutions de la musique moderne* a été consacrée spécialement au style symphonique, à cette suprême expression de la musique absolue. Le conférencier en a esquissé à grands traits le développement dans le cours des XVII[e] et XVIII[e] siècles avec Monteverde et Henri Schütz, plus tard Lulli, Rameau, Hændel, Sébastien Bach et Philippe Emmanuel son fils qui élargit particulièrement le domaine de la sonate.

L'éminent directeur du *Guide Musical* signale, en passant, les nombreuses compositions symphoniques en forme de sonates pour orchestre qui précèdent les œuvres de Haydn, le créateur non de la symphonie, mais bien du style symphonique. Puis il a passé à Mozart et Beethoven, qui complètent la trinité des maîtres classiques du quatuor et de la symphonie, et dont Mendelssohn, Schumann, Berlioz et Richard Wagner ne sont que les continuateurs.

Comme chaque fois, s'intercalait dans la leçon toute une série de pièces musicales, exemples frappants de la démonstration faite par le dévoué professeur de l'Extension universitaire de Tournai.

MM. Maurice Leenders, Léon Lilien, Armand Lempers et Edmond Froment ont religieusement interprété le quatuor en *fa* (op. 23) de Mozart, l'adagio et le finale du quatuor (op. 74) de Haydn. Le premier et le quatrième des artistes ci-dessus ont également joué tout le trio en *ré* (op. 70) de Beethoven,et cela avec le concours d'une excellente pianiste-amateur de la ville, M[me] Georges Reiffenstein. Cette dernière a, de plus, enlevé avec un brio et une virtuosité dignes de celles de son partenaire, M. Léon Lilien, la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven.

Interprètes et conférencier ont été justement et chaleureusement applaudis.

La Société de musique de Tournai annonce, pour le 2 février, une exécution des *Saisons* de Haydn. Jean d'Avril.



VERVIERS. — Concert de la société d'Harmonie, sous la direction de M. Louis Kefer. Les solistes étaient M[lle] Merguillier l'Opéra-Comique de Paris et M. Gillet, violon celle-solo des Concerts d'Harcourt à Paris.

Mlle Merguillier dit et chante avec une si prodigieuse adresse qu'elle rend du charme à un répertoire qui n'a rien de moderne ni d'intéressant. Elle a eu un très grand succès, le public goûtait fort cette jolie voix et l'adroite façon dont l'actrice la faisait valoir.

M. Gillet, très habile, sérieux, respectueux de son art, s'est fait un idéal de distinction et de finesse qu'il a peut-être un peu peur de compromettre en y ajoutant de l'accent. Je ne doute pas qu'un grain de la sauvagerie belge ne finisse, comme le naturel, par courir après lui; alors il sera parfait; et le jeune artiste semble avoir devant lui un fort bel avenir.

L'orchestre nous a donné *Patrie* (ouverture) de Bizet, dont le public a très bien digéré le romantique séducteur et sincère. Puis les *Impressions d'Italie* de Charpentier, brillantes, colorées.

Je crois que les vrais musiciens seuls ont apprécié cette titanesque étude symphonique de Guillaume Lekeu, sur *Hamlet*. Au-dessus des œuvres déjà connues du jeune compositeur, il faut s'élever encore de plusieurs coudées pour comprendre et admirer cette œuvre puissante. La science musicale y atteint tous les sommets que l'art de notre temps a pu découvrir, et l'expression en est intense et profonde.

Ce n'était pas seulement dans ce cerveau de vingt ans, c'était dans tout l'être de cet enfant extraordinaire que s'agitaient les éternelles questions qui tourmentent l'humanité. Dans le problème que Shakespeare a formulé et qu'aucune philosophie vivante n'a résolu, — dans la lutte primordiale de l'action et de l'inertie, — le jeune musicien s'est senti pris comme dans les griffes de la nécessité, et la même violence d'angoisse l'agite qui agitait aussi l'âme du grand dramaturge quand il comprit Hamlet. Par dessus les ratiocinantes délibérations et consultations, les peureuses prudences et négations, les hâtives et maladroites audaces, par dessus les siècles, le grand homme et l'enfant pourraient se regarder : ce qui remue et passionne la bavarde et aveugle humanité, qui ne sait de quoi elle vit, ils l'ont senti, avec la même force, vibrer en eux, et ils l'ont, par l'art, exprimé. Peut-être était-ce trop tôt te sentir tout entière, ô vie! et peut-être as-tu trop lourdement laissé peser toute la férocité de ton énigme sur l'enfant.



NOUVELLES DIVERSES

Les directeurs de l'Opéra de Paris viennent de recevoir un *Lancelot* de MM. Victorin Joncières, Louis Gallet et Edouard Blau.

Le poème a été tiré par MM. Louis Gallet et Edouard Blau, à la demande du musicien, des *Idylles du Roi*, de Tennysson. C'est l'histoire des amours de Lancelot et de la reine Guinèvre, que lisent Francesca de Rimini et Paolo lorsqu'il sont surpris par Malatesta. La touchante figure d'Elaine qui, en apprenant que Lancelot est l'amant de la reine, meurt de chagrin, fait un frappant contraste avec le caractère passionné et violent de Guinèvre. Il y a trois rôles principaux d'hommes : Lancelot (ténor), Arthus (baryton), et Alain de Dinan (basse); deux rôles de femmes : Guinèvre (mezzo-soprano) et Elaine (soprano). — Avant sa réception à l'Opéra, *Lancelot du Lac* avait été reçu par M. Vizentini, qui devait le faire représenter au Grand-Théâtre de Lyon, au commencement de la saison prochaine. Mais le compositeur, dans son traité, avait fait cette réserve que M. Vizentini ne le jouerait qu'à la condition qu'il n'y aurait pas de pourparlers engagés avec un théâtre de Paris. »

— Le ministre des beaux-arts de France vient, par décret, de comprendre l'Union Orphéonique de Cambrai, dont M. Paul Lebrun est le directeur, dans la liste des sociétés musicales subventionnées par l'Etat.

Cette subvention est accordée pour « aider cette société dans ses essais de décentralisation artistique ».

Ajoutons qu'en mars prochain, l'Union Orphéonique donnera son centième concert, chiffre qui prouve l'activité de la société, quand on songe qu'elle a tout juste vingt-cinq ans d'existence.

— La liste des décorations étrangères accordées par le gouvernement français à l'occasion du centenaire de l'Institut, nous apprend que M. César Cui vient d'être nommé commandeur, en même temps que M. Edouard Grieg est fait chevalier de la Légion d'honneur.

— Les journaux de Londres ont fréquemment parlé avec éloge d'un quatuor belge qui s'est constitué à Londres, sous la direction de M. Louis Hillier, pseudonyme artistique de notre confrère Louis Hirsche, de Liége. Les autres membres du *Belgium Quartett* sont MM. Jean Pirson, Léon Mozin et Henri Derouette.

Disons à ce propos, que le *Hillier 's Belgium Quartett* (166, Marylebourne Road, London, N. W.) se met à la disposition des compositeurs belges qui désireraient faire entendre à Londres leurs œuvres inédites.

— Nous recevons d'excellentes nouvelles d'artistes belges engagés au Théâtre-Khédivial du Caire. Le jeune ténor Leo Devaux, élève de M. Demest, a fait un excellent début dans Léopold de la *Juive* et dans *Mignon*.

Bonnes nouvelles aussi de M. Massart, de M. Bourgeois et de Mme Drabbe-Beauvais, tous trois ex-pensionnaires de la Monnaie, qui font actuellement les délices des dilettanti du Caire.

— Une vieille plaisanterie antiwagnérienne, qui reste toujours drôle, fait le tour des journaux anglais.

Le docteur a recommandé à l'un de ses clients sourd comme un pot d'aller entendre *Lohengrin* et

de s'asseoir tout près de l'orchestre. Le patient fait comme on lui a dit et se rend au théâtre, accompagné de son Esculape.

Tout à coup, lorsque les trombones font rage, il sursaute et, avec une indicible expression de joie, il s'écrie : « Docteur, j'entends, j'entends! »

Mais le médecin reste impassible. Il est devenu sourd lui-même.

BIBLIOGRAPHIE

Etudes sur quelques pages de Richard Wagner; *Des réminiscences de quelques formes mélodiques particulières à certains maîtres.* (Paris, librairie Fichbacher, 1895). — Sous ce titre M. Jean Hubert vient de publier deux intéressantes et charmantes plaquettes, édiavec un goût parfait.

Dans la première brochure, l'auteur commence par se moquer un peu de certains glossateurs qui se mettent l'esprit à la torture pour découvrir dans les œuvres de Wagner des théories métaphysiques et qui cherchent quelle influence peut avoir tel ou tel de ses drames lyriques sur la philosophie, la science, la religion, la vie sociale, etc. Lui n'aura point de si hautes visées, et puisqu'il s'agit d'un musicien, il s'occupera simplement de musique.

Wagner n'admet pas qu'on répète sur une même mélodie des paroles différentes, même lorsqu'elles expriment des sentiments analogues. Mais M. Hubert constate que la logique du système du maître le contraint à faire revenir plusieurs fois à l'orchestre le même dessin sur lequel sont articulées des paroles de sens absolument différents. Ne doit-on voir là qu'un simple déplacement de procédés? Cette question fait le principal objet de la brochure; et, pour l'approfondir, l'auteur fait une analyse très détaillée de la première scène du premier acte de *Tristan et Iseult*, bâtie presque en entier sur le refrain du jeune matelot.

A la suite de cette minutieuse étude, il est amené à déclarer, avec Wagner lui-même, que cette scène et le drame tout entier peuvent « être appréciés d'après les lois les plus rigoureuses qui découlent de ses affirmations théoriques». Ces lois, le maître les a développées dans sa *Lettre sur la musique*, dont M. Hubert cite d'ailleurs quelques passages caractéristiques. Et l'auteur conclut en ces termes : Wagner est un génie d'exception, qu'on ne saurait imiter.

La seconde brochure, quoique fort attrayante, n'offre pas, à mon avis. autant d'intérêt que celle dont je viens de dire quelques mots. Il est question des réminiscences en matière musicale; et l'auteur, avec raison, en distingue deux sortes : les réminiscences des *procédés* et celles des *idées*, ces dernières plus perceptibles pour le public que les autres. Le texte tient très peu de place dans cette étude, mais les exemples y abondent; c'est, en quelque sorte, une revue des ressemblances, des airs de famille qui se rencontrent dans les œuvres les plus connues, signées soit de maîtres différents, soit d'un même compositeur.

En laissant de côté les réminiscences de *procédés*, qui sont ou un pur plagiat ou une nécessité du métier, je crois qu'il ne faut pas attacher trop d'importance aux réminiscences d'*idées*. Tel motif employé successivement par plusieurs musiciens n'a de valeur en général que par les développements que chacun lui donne, le parti qu'il sait en tirer. Il y a même une certaine crânerie, une certaine coquetterie de la part d'un compositeur à se servir d'un thème déjà connu; il y a là pour lui un moyen de faire preuve d'habileté et d'originalité dans la manière dont il le traite, et de permettre aux auditeurs d'établir des comparaisons qui peuvent tourner à son avantage. E. Th.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

Opéra. — Du 5 au 13 janvier : Hænsel et Gretel. Le Trouvère. Tannhæuser. Carmen. Fra Diavolo. L'Africaine. Cinquième concert de symphonie. Les Huguenots. Ivanhœ.

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie.— Du 6 au 13 janvier : Evangéline. Le Roi d'Ys. Evangéline. Lakmé et Myosotis. Evangéline. Le Roi d'Ys. Mardi : première de Jean-Marie d'I. Ragghianti et Paul Gilson.

Alcazar. — Bruxelles-au-vol.

Galeries. — Le Voyage de Suzette.

Maison d'Art (avenue de la Toison d'Or, 56). — Exposition Alfred Stevens. Ouverte de 10 à 5 heures.

Salle de la Grande Harmonie. — Dimanche 12 janvier, à 2 heures, concert symphonique Grieg-Svendsen, sous la direction de M. Gaston Borgh, chef d'orchestre de Christiania. Programme : 1. Symphonie en *ré* majeur (Joh. S. Svendsen); 2. Suite Holberg pour cordes (Ed. Grieg); 3. Suite de l'opéra Féerie (Gaston Borch); 4. Andante funèbre (Joh. S. Svendsen); 5. Concerto en *la* mineur pour piano et grand orchestre (Gaston Borch); 6. Entrée triomphale des Boyards (Joh. Halvorsen).

Salle du Cirque Royal, rue de l'Enseignement. — Concerts-Ysaye, dimanche 26 janvier, à 2 heures, Marcella Pregi, cantatrice; Jean Ten Have, violoniste. Répétition générale, le samedi 25 janvier, à 2 heures, à la Grande Harmonie.

Concerts Populires. — Programme du dimanche 19 janvier : première partie : Symphonie fantastique (Hector Berlioz); deuxième partie : Concerto nº VII, pour violon et orchestre (Spohr); Prélude pour le drame Alvar (Paul Gilson); Ouverture de l'opéra comique Donna Diana, première exécution (T. von Reznicek); Nel cor piu non mi sento, thème avec variations (Paganini), exécuté par M. Willy Burmester; Ouverture d'Euryanthe (C. M. von Weber). — Répétition générale, samedi 18 janvier, à 2 ½ heures, dans la salle de la Grande Harmonie, 81, rue de la Madeleine.—Cartes chez MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour.

Lille

Concert populaire du dimanche 12 janvier, à 3 heures, avec le concours de M. Louis Diémer, pianiste, professeur au Conservatoire de Paris et M. Jules Boucherit, violoniste, premier prix du Conservatoire de Paris. Programme : 1. Ouverture de la Flûte enchantée (Mozart); 2. Concert-Stück, pour violon et orchestre (Diémer), M. Jules Boucherit; 3. Japonerie (Em. Ratez); 4. Concerto pour piano et orchestre (Schumann), M. Louis Diémer; 5. Allegretto de la Symphonie-cantate (Mendelssohn); 6. A) Une page d'amour (Fischoff); B) Zapatéado (Sarazate), M. Jules Boucherit; 7. A) Caprice-pastoral (L. Diémer); B) Etincelles (Moszkowski); C Treizième Rapsodie hongroise (Liszt); 8. Fête Bohême (Massenet). Le concert sous la direction de M. Em. Ratez.

Liége

Conservatoire royal de musique. — Deuxième audition, le dimanche 12 janvier, à 3 ½ heures. Œuvres de Johannès Brahms. Programme : 1. Sonate pour clarinette et piano, op. 120, MM. G. Haseneier et J. Debefve; 2. Variations sur un thème de Hændel (instrumentées par Toussaint Radoux), la classe d'orchestre; 3. Mlle A. Demarteau : 1° d'Amours éternelles; 2° Nuit de Mai; 3° Ainsi, ma détresse, tu veux qu'elle cesse; mélodies, version française de M. Kufferath ; 4. M. Jules Debefve : A) Ballade n° 1, op. 10; B) Intermezzo *si* bémol mineur, op. 117; C) Rapsodie, op. 79; 5. Sérénade en *ré* majeur pour orchestre, op. 11. La classe d'orchestre.—L'audition sera dirigée par M. Jules Debefve.

Salle des concerts du Conservatoire de Liége. — Nouveaux Concerts sous la direction de M. Sylvain Dupuis, professeur au Conservatoire royal de musique. Deuxième concert, dimanche 19 janvier, à 3 ½ heures, avec le concours de M. Frédérick Lamond, pianiste. Programme : 1. La Forêt, fantaisie pour orchestre op. 19 (Alexandre Glazounow); 2. Concerto en *mi* bémol, op. 75 (L. van Beethoven), exécuté par M. Frédérick Lamond ; 3. Till Eulenspiegels lustige Streiche, pour orchestre, op. 28 (Richard Strauss); 4. A) Le Roi des Aulnes (Schubert-Liszt); B) Liebestraum (Liszt); C) Tarentelle « Venezia et Napoli » (Liszt), exécutés par M. Lamond; 5. Le Rouet d'Omphale, poème symphonique, op. 30 (C. Saint-Saëns).

Marseille

Association artistique de Marseille. — Programme du 12 janvier, avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste, sous la direction de Jules Lecocq : 1. Ouverture des Maîtres Chanteurs (Wagner); 2. Concerto en *la* mineur, op. 54 (Schumann), allegro affettuoso, intermezzo, allegro vivace, M. Raoul Pugno; 3. Ouverture symphonique, première audition (Th. Dubois); 4. Scherzo en *si* bémol mineur, op. 31 (Chopin), M. Raoul Pugno; 5. L'Enchantement du Vendredi-Saint, Parsifal (Wagner); 6. A) Au printemps (Grieg); B) Papillon (Grieg); C) Onzième rapsodie (Liszt), M. Raoul Pugno; 7. Marche militaire française (Saint Saëns).

Nancy

Concerts du Conservatoire. — Dimanche 12 janvier, à 4 heures, premier concert avec le concours de M. D. Géminick, violoniste. Programme : 1. Ouverture zur Namensfeier (L. van Beethoven); 2. Concerto pour violon (F. Mendelssohn), M. D. Géminick; 3. Symphonie en trois parties (M. A. Savard); 4. A) Sarabande, pour violon seul (J. S. Bach); B) La Folia, sonate pour violon et piano (A. Corelli); 5. Lohengrin (R. Wagner), introduction du troisième acte. Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

Paris

Opéra. — Du 6 au 11 janvier : Aïda. Rigoletto et la Maladetta. Frédégonde.

Opéra-Comique. — Du 6 au 11 janvier : Le Pré aux Clercs et la Navarraise. La Jacquerie et Pris au piège. La Vivandière et les Noces de Jeannette. Mireille et la Navarraise. Mignon.

Concerts Colonne. — Programme du dimanche 12 janvier, à 2 h 1/4. Damnation de Faust, légende dramatique en quatre parties (Hector Berlioz) : Marguerite, Mlle Marcella Pregi; Faust, M. Cazeneuve; Méphistophélès, M. Auguez; Brander, M. Nivette.

Concerts Lamoureux. — Programme du dimanche 12 janvier, à 2 h. ½, festival en dehors de l'abonnement : 1. Ouverture de Manfred (Schumann); 2. Symphonie avec orgue (Saint-Saëns); 3. Deuxième audition (reprise) du Défi de Phœbus et de Pan, drama per musica (J. S. Bach); soli, chœurs et orchestre, 200 exécutants. Momus, Mme Lovano; Mercure, Mlle Rémy; Mydas, M. E. Lafarge; Phœbus, M. Charles Morel; Pan, M. Bailly; 4. Variations symphoniques, pour piano et orchestre (César Franck), la partie de piano exécutée par Mme Henry Jossie; 5. Chœur des Fileuses du Vaisseau-Fantôme (Wagner); 6. Espana (Emm. Chabrier).

Concerts d'Harcourt. — Programme du dimanche 12 janvier, à 2 h. ½ : 1. Symphonie en *ut* mineur n° 5 (Beethoven); 2. A) Mélopée du pâtre; B) Entrée d'Elisabeth, de Tannhæuser (R. Wagner), par Mlle Eléonore Blanc; 3. Danses slaves (Dvorak); 4. Ouverture des Maîtres Chanteurs (R. Wagner); 5. Air de Fidelio (Beethoven), par Mlle Eléonore Blanc; 6. Symphonie romantique (V. de Joncières).

Société des concerts du Conservatoire. — Programme du 12 janvier, à 2 heures : 1. Symphonie en *ré* (Beethoven); 2. La Mer, ode-symphonie (V. Joncières), poème de M. Guinand; solo, Mlle Landi ; 3. Ouverture de Coriolan (Beethoven); 4 Deuxième acte d'Orphée (Gluck) : Mlle Landi, Mme Gabrielle Rieu; 5. Polonaise de Struensée (Meyerbeer). Le concert sera dirigé par M. Paul Taffanel.

Salle Erard. — Musique de chambre moderne par MM. I. Philipp, H. Berthelier, J. Loeb et V. Balbreck. Quatrième séance, le jeudi 16 janvier, à 4 heures très précises, avec le concours de M. Lammers. Programme : 1. Quintette, piano et cordes (César Franck); 2. Sonate (op. 46), piano et violoncelle (Emile Bernard); 3. Quatuor (op. 66), piano et cordes (Antoine Rubinstein).

Vienne

Opéra. — Du 6 au 13 janvier : Le Templier et la Juive. Le Barbier de Séville et Puppenfee. Le Trouvère. Mignon. La Traviata. L'Homme de l'Evangile (première à Vienne). Don Juan. Aïda.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 3 19 Janvier 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
VLADIMIR BASKINE — OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon. — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 3. 19 Janvier 1896.



POÉSIES WAGNÉRIENNES

DE

PAUL VERLAINE

La mort du poète Paul Verlaine donne un regain d'actualité à deux pièces de vers qui furent publiées jadis par la *Revue wagnérienne*. Portant le titre de *Parsifal* et *Mort de S. M. le Roi Louis II de Bavière*, elles sont loin de valoir la plupart des poésies du très original artiste qui vient de s'éteindre après une vie de misère : il suffirait de rappeler telle ou telle page poétique : la *Bonne chanson*, *Sagesse*, *Jadis et naguère*, *Amour*, *Bonheur*..... Ecoutez plutôt ces vers, parus dans *Amour* et adressés à Emmanuel Chabrier :

Chabrier, nous faisions, un ami et moi,
Des paroles pour vous qui leur donniez des ailes,
Et tous trois frémissions quand, pour bénir nos zèles,
Passaient l'Ecce deus et le Je ne sais quoi.

Chez ma mère charmante et divinement bonne,
Votre génie improvisait au piano,
Et c'était tout autour comme un brillant anneau
De sympathie et d'aise aimable qui rayonne.

Hélas! ma mère est morte, et l'ami cher est mort.
Et me voici semblable au chrétien près du port,
Qui surveille les tout derniers écueils du monde,

Non toutefois sans saluer à l'horizon,
Comme une voile sur le large au blanc frisson,
Le souvenir des frais instants de paix profonde.

Les deux poésies sur *Parsifal* et la mort du roi de Bavière accusent, au contraire, une très proche parenté avec les élucubrations des poètes ou des prosateurs décadents, habituels rédacteurs de cette *Revue wagnérienne*, dans laquelle la langue française était si audacieusement violée et qui ne vécut pendant un certain temps qu'eu égard à l'intérêt suscité par le grand génie de Richard Wagner et à quelques articles qu'avaient bien voulu fournir plusieurs littérateurs de talent.

Voici les deux compositions, parues dans la *Revue wagnérienne*, en l'année 1886 et qui furent insérées plus tard, en 1888, dans le volume ayant pour titre *Amour :*

PARSIFAL (1)

Dedit et tristibus sanguinis poculum
(SAINT THOMAS D'AQUIN)
Sir Percivale
Whom Arthur and his Knighthood call'd the puer
(TENNYSON)

Parsifal a vaincu les Filles, leur gentil
Babil et la luxure amusante, et sa pente
Vers la chair de garçon vierge que cela tente
D'aimer des seins légers et le gentil babil;

Il a vaincu la Femme belle au cœur subtil,
Etalant ses bras frais et sa gorge excitante;
Il a vaincu l'Enfer et rentre sous la tente
Avec un lourd trophée à son bras puéril,

Avec la lance qui perça le Flanc suprême!
Il a guéri le roi, le voici roi lui-même,
Et prêtre du très saint Trésor essentiel.

En robe d'or il adore, gloire et symbole,
Le vase pur où resplendit le Sang Réel.
—Et, ô ces voix d'enfants chantant dans la coupole!

PAUL VERLAINE

LA MORT DE S. M. LE ROI LOUIS II, DE BAVIÈRE (2)

Roi, le seul vrai roi de ce siècle, salut, Sire,
Qui voulûtes mourir vengeant votre raison
Des choses de la politique, et du délire
De cette science intruse dans la maison,

De cette science assassin de l'Oraison
Et du Chant et de l'Art et de toute la Lyre.
Et simplement et plein d'orgueil en floraison
Tuâtes en mourant, salut, Roi, bravo, Sire!

Vous fûtes un poète, un soldat, le seul Roi
De ce siècle où les rois se font si peu de chose
Et le martyr de la Raison selon la Foi.

(1) *Revue wagnérienne.* — Numéro du 8 janvier 1886, page 336.

(2) *Revue wagnérienne.* — Numéro du 8 juillet 1886, page 177.

Salut à votre très unique apothéose,
Et que votre âme ait son fier cortège, or et fer,
Sur un air magnifique et joyeux de Wagner.

PAUL VERLAINE

Ne semble-t-il pas qu'en traçant ces vers pour être publiés d'abord dans une revue qui mettait souvent en honneur l'*insenséisme truculent*, le poète ait voulu se mettre à l'unisson?

HUGUES IMBERT.



JEAN-MARIE

Drame lyrique en un acte, tiré du drame de M. André Theuriet par M. Mortier, musique d'Ip. Ragghianti, représenté pour la première fois au Théâtre royal de la Monnaie, le 14 janvier 1896.



Les indications données ci-dessus quant à l' « état civil » de l'œuvre qui vient d'être représentée à la Monnaie, sont conformes à celles que fournit l'affiche, mais elles sont incomplètes : c'est que l'un des auteurs de la musique, M. Paul Gilson, par un scrupule de délicatesse fort louable et qui cadre bien avec son exemplaire modestie, a désiré voir omettre son nom de la liste des collaborateurs. Et cependant, la part prise par M. Gilson à la composition de ce petit drame lyrique est loin d'être négligeable : il importe de le constater avant de procéder à l'examen de l'œuvre nouvelle.

La partition de *Jean-Marie* qui a été trouvée dans les cartons de Ragghianti était, en effet, une simple partition pour chant et piano, donnant, de-ci de-là, — comme nos éditeurs l'ont fait naguère pour les partitions réduites de maints opéras et opérettes, — l'indication des instruments appelés à fournir le contour mélodique de l'accompagnement. Cette partition laissée par le jeune compositeur était-elle la réduction, faite après coup, d'une autre partition écrite pour orchestre, ou a-t-elle été composée directement sous cette forme? Cette dernière hypothèse paraît être la vraie. Quoi qu'il en soit, la part de travail qui incombait au musicien chargé de mettre l'œuvre sur pied pour une exécution orchestrale, était, dans ces conditions, particulièrement importante et délicate; et l'on ne saurait trop louer le tact et l'habileté avec lesquels M. Paul Gilson s'est acquitté de cette tâche. Nous y reviendrons.

Inutile de rappeler ici par le détail le sujet de *Jean-Marie*, ce petit drame en vers que M. André Theuriet fit représenter à l'Odéon en 1872, avec Sarah Bernhardt pour principale interprète. L'idée fondamentale — le retour inopiné d'un amant que l'on croyait mort et qui trouve son amante en la possession d'un autre — a été reprise depuis, sous une forme d'ailleurs très différente, par Emile Zola, dans sa nouvelle *Jacques Damour*, mise ensuite à la scène. Le librettiste de l'œuvre lyrique représentée cette semaine s'est largement servi du drame original, utilisant le plus souvent les vers mêmes de M. Theuriet, et se bornant à écourter certains passages du dialogue. Vers la fin, une variante cependant : tandis que, dans le drame, Jean-Marie se retire avant l'apparition de Joël, le mari, ici il y a rencontre des trois personnages, et c'est devant l'époux que Jean-Marie, parlant de lui-même, prononce les mots :

« Il ne reviendra plus ».

Ce petit poème, qui nous fait entrer dès le début dans l'action même du drame, sans hors-d'œuvre encombrants, sans épisodes inutiles, expose habilement le développement des sentiments mis en présence; sans chercher les effets matériellement décoratifs, il forme maintes fois tableau, et l'ensemble — le prestige de la musique aidant — est d'une saveur vraiment poétique, d'une simplicité bien autrement émouvante que les gros effets dont on a tant abusé en ces derniers temps : faut-il rappeler *Cavalleria* et la *Navarraise?*

Cette élégie bretonne a été mise en musique par MM. Ragghianti et Gilson — les deux noms ne peuvent être séparés — avec un sentiment artistique vraiment remarquable, et en s'inspirant des idées les plus modernes. Ce petit acte constitue, par son unité de facture, une manifestation d'art des plus intéressantes, que nous rapprocherions volontiers de la *Yolande* de M. Albéric Magnard, jouée à la Monnaie en 1892. M. Ragghianti — le mélodiste de l'œuvre — s'est efforcé de donner aux personnages du drame une déclamation lyrique qui fût toujours d'expression juste, qui eût avant tout une grande vérité d'accent, et il y a réussi avec une constance, un bonheur rarement égalés. Il ne tombe jamais dans le vieux réci-

tatif, et partout le dialogue intéresse. Et cependant, la mélodie proprement dite est confiée le plus souvent à l'orchestre, pour ne s'affirmer, en général, dans le chant, que lorsqu'il s'agit de mettre en lumière telles paroles du dialogue qui viennent, en quelque sorte, synthétiser une situation. Ce système logique, si prodigue en heureux effets lorsqu'il est bien appliqué, — et il l'est ici d'une main particulièrement habile, — Ragghianti l'observe d'un bout à l'autre de son œuvre avec une conviction, une ténacité dont les œuvres lyriques modernes nous offrent bien peu d'exemples.

Quant à l'instrumentation, elle a été écrite par M. Gilson avec un talent dont il n'avait plus, il est vrai, à faire les preuves, mais qui témoigne ici de ses brillantes qualités scéniques; car tout en observant scrupuleusement, comme il l'a fait, les indications de la partition réduite laissée par Ragghianti, encore pouvait-il contribuer plus ou moins à répandre dans l'œuvre orchestrale la couleur, le mouvement, la vie; tout cela, il l'y a mis avec un sens des nécessités de la scène qui fait désirer, de plus en plus vivement, de le voir consacrer une part de son talent et de son activité au théâtre, — non pas en illustrant quelque *Alvar* de pages symphoniques, mais en écrivant une œuvre lyrique complète. Dans *Jean-Marie*, tout en observant la discrétion orchestrale que réclamait un poème ayant ce caractère d'intimité, il a su donner à son instrumentation un coloris bien adéquat aux situations, descriptif quand il le fallait, suggestif toujours; l'orchestre ne s'abandonne avec vigueur et éclat que lorsqu'il s'agit de souligner, en manière de conclusion, le sentiment dominant d'une scène pathétique. Une bonne part de ces éloges revient évidemment à Ragghianti, puisque c'est lui qui, partout, a dessiné les contours, M. Gilson n'ayant plus qu'à les rehausser des couleurs de sa riche palette.

La personnalité de Ragghianti se dégage-t-elle nettement de cette première œuvre lyrique, la seule, hélas ! que devait laisser ce tempérament puissamment trempé, cette âme d'artiste si profondément regrettée de ceux qui l'ont connue? Cette personnalité s'affirme moins par l'originalité de la ligne mélodique que par la volonté rare dont témoigne cette constance dans l'application d'une esthétique nettement tranchée. Le système suivi par l'auteur devait naturellement amener des rappels wagnériens; ils sont assez nombreux, il faut le dire; mais, dans maintes pages, se manifestent des idées personnelles, d'une coupe poétique et distinguée. Des trois personnages, c'est le mari, Joël, qui est le mieux campé musicalement, et la bonhomie, la franchise de sa physionomie mélodique tranchent très heureusement sur le caractère mélancolique et rêveur que le musicien a donné, avec des nuances très justes, à la figure de Thérèse.

On n'analyse point par le détail une œuvre de ce genre : ici, point de « morceaux » plus ou moins dissimulés ou franchement mis en évidence, mais un dialogue continu, avec quelques pauses où, toujours à propos, la parole est laissée à l'orchestre, souvent plus éloquent, plus expressif que la voix humaine, grâce à ses combinaisons instrumentales, à la liberté d'allure qui lui est permise. C'est au contraire par des appréciations d'ensemble que se juge une production conçue selon une esthétique aussi moderne, et ce que nous avons dit plus haut suffit à faire ressortir la sérieuse valeur de l'œuvre de MM. Ragghianti et Gilson.

Les artistes qui ont été chargés de l'exécution de *Jean-Marie* ne sont certes pas sans qualités. Mlle Mastio a bien la physionomie rêveuse, résignée, qui convient à Thérèse, et elle fournit de son personnage une silhouette d'un gracieux et pittoresque contour; sa voix est jolie, homogène, étendue; mais l'actrice est inexpérimentée, et la chanteuse ne donne pas au récit dramatique tout l'accent qu'il réclame : elle chante trop cette musique comme une cantilène quelconque, et l'effet de l'œuvre s'en est assez profondément ressenti. Même remarque pour M. Isouard, qui paraît plus désireux de chercher les effets de voix que de donner à la ligne mélodique toute sa force expressive. M. Cadio, qui avait d'ailleurs tâche plus facile, a, par une interprétation intelligente, souligné avec justesse le caractère du rôle de Joël, également bien rendu par le compositeur.

M. Dubois a présidé aux études de ce petit drame lyrique avec tout le dévouement que devait inspirer à sa nature d'artiste une œuvre de cette valeur, et l'orchestre a fourni, sous sa direction attentive, une exécution très soignée de cette partition touffue et difficile.

Celle-ci a été chaleureusement applaudie, du moins par une partie du public, — celle sans doute dont le pauvre Ragghianti eût attaché le plus de prix à recueillir les suffrages.

J. Br.





Mme PATTI A LA GAIETÉ

L'exhibition de l'obstinée et courageuse Adelina Patti au théâtre de la Gaîté fut un des spectacles les plus douloureux, les plus comiques et les plus instructifs de la présente saison artistique. Vous savez dans quelles circonstances la fameuse diva est venue se faire entendre à Paris. Une grande matinée était organisée au profit du monument Florian; le comité ne trouvait pas d'attraction sensationnelle pour son programme, et la fête risquait fort de passer à peu près inaperçue. Les organisateurs se souvinrent alors que la Patti avait joué cet été dans son château de Craig-y-Noss une pantomime de notre confrère Georges Boyer : *Mirka l'Enchanteresse,* et que l'interprète et l'œuvre avaient été acclamés *con furore* par le public blasonné admis à la représentation. M. Boyer, avait du reste, fort modestement raconté ce double triomphe dans une longue lettre adressée au *Figaro*. Bref, la célèbre chanteuse, après quelques minauderies bien excusables, consentit à venir mimer à Paris la féerie idyllique, martiale et chorégraphique de M. Boyer.

Le nom magique de la Patti a suffi, en effet, pour attirer la foule. Florian aura sa statue, grâce à l'héroïque complaisance du rossignol quinquagénaire; c'est parfait. Une nouvelle horreur s'ajoutera aux stupides effigies de bronze et de marbre qui encombrent les voies et les promenades parisiennes, et le public, payant et applaudissant, pourra être fier de son œuvre. Tout cela a de quoi nous ravir. Mais ce n'est, ni de la statue, ni de la sottise des comités, ni de la complicité niaise du public que nous voulons entretenir nos lecteurs : c'est de l'audition elle-même.

Pendant un acte d'abord, Mme Patti, entourée « des principaux artistes de nos quatre scènes subventionnées », a gesticulé, sautillé, dansé de la façon la plus disgracieuse du monde. Je dois à la vérité de constater que le public n'a goûté que très modérément son talent callisthénique; on n'a même point paru apprécier une innovation de la célèbre chanteuse-mime, qui consiste à ouvrir et à fermer constamment la bouche, comme font les poissons venant à la surface de l'eau, qui a pour but, évidemment, de mieux initier le spectateur aux détails de l'action. Après le premier acte, le régisseur est venu annoncer qu'il y aurait une demi-heure d'intervalle, « à cause du changement de décor ». Quand le rideau se relève, la diva est assise sur un fragment de rocher, enveloppée dans un rayon de lumière violette et douce. La fée qu'elle évoque apparaît dans le fond et lui fait comprendre, par gestes, que ses malheurs cesseront si elle consent à chanter un petit air. La Patti ne se le fait pas dire deux fois. Elle fait signe au flûtiste de l'orchestre, qui aussitôt entame un brillant prélude. Puis, pendant cinq minutes, la flûte et la chanteuse dialoguant sur des sujets rebattus, échangent quelques menus propos. L'instrument et la voix répètent tour à tour la même gamme, la même roulade, le même *grupetto*. C'est charmant et le public se pâme. Mais les violons, en sourdine, s'immiscent dans ce délicieux tête-à-tête, et battent un trois temps qui nous annonce une prompte diversion. En effet, Mme Patti entonne un langoureux *andante*, qu'elle soupire sur le souffle de la voix. L'air fini, l'auditoire éclate en bravos, tonnants, assourdissants. L'artiste recommence son air, tire quelques nouvelles ficelles de son inépuisable stock, et soulève un enthousiasme encore plus furieux. De plus fort en plus fort : après une pantomime en deux actes, après une lutte désesperée avec la petite flûte, la chanteuse se couvre de gloire en exhalant avec une expression qui nous fait frissonner la fameuse romance : *Si vous n'avez rien à me dire!*

Reconnaissons que le dévouement de Mme Patti fut vraiment admirable et que le comité du monument de Florian lui doit un énorme tribut de reconnaissance. Mais il lui doit aussi de plates excuses, car ce fut un guet-apens tendu à sa générosité que cette représentation. Sa voix jadis d'un cristal merveilleux, pure, claire et sonore, où se jouaient les murmures des sources vives et les gaîtés des cloches argentines, sa voix n'est plus. Et le public hélas! aurait pu s'apercevoir de cette disparition totale que la chanteuse essayait de dissimuler par quelques mornes reflets du diamant éteint. Mais sa longue carrière lui a permis d'étudier l'âme du public, et elle sait sans doute que cette âme est confiante et sotte à miracle. Tout de même, le courage de la Patti fut grand, d'aborder les dilettanti parisiens dans des conditions aussi peu avantageuses.

Nous sommes nombreux à regretter son talent et sa voix, car personne ne la remplace. Tenez, à un moment donné, dans le premier air, elle a filé merveilleusement un son où le beau timbre de jadis a paru vibrer un instant.

Dans cette seule note, elle a fait passer toute une gamme de couleurs, depuis les plus pâles et les plus légères jusqu'aux plus chaudes et les plus vives. Mais ce ne fut qu'un éclair..... Et pourtant, quelle chanteuse aujourd'hui pourrait nous donner, par la seule magie du son, une telle sensation d'immatérielle pureté? Quelle tristesse que Mme Patti soit de la génération qui s'en va! C'est aujourd'hui qu'elle devrait être en plein épanouissement de talent et de beauté. Elle nous aurait donné la formule du « chant nouveau ». Les jeunes chanteurs sont très inquiets et s'imaginent que l'art vocal s'anéantira par la faute des compositeurs. Ils veulent bien déclamer la musique, à la condition de ne pas la chanter; ou bien ils veulent la chanter à la condition de ne pas déclamer. Et l'art du chant est entré dans une phase critique, par suite de cette antinomie irrémédiable. Je suis persuadé que la Patti aurait concilié ces deux éléments nécessaires à toute bonne exécution, non qu'elle ait pu prouver cette aptitude par sa façon de chanter, mais parce que, naissant aujourd'hui à la gloire, elle serait entrée naturellement, grâce à sa voix exceptionnelle et à son indiscutable intelligence, dans le bon chemin où tout le monde aurait pu la suivre.

. . . .

Mme Patti daignera-t-elle comprendre que *Mirka l'Enchanteresse* m'a, à la fois, attristé, scandalisé et instruit? XXX.

LES ABUS
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS COMPOSITEURS & ÉDITEURS
EN CORRECTIONNELLE

Mardi matin, s'est plaidée, devant la sixième chambre du tribunal correctionnel de Bruxelles, l'affaire des coups réciproques à charge de notre directeur et du sieur Lenaers, agent général de la Société des Auteurs et Compositeurs à Bruxelles.

Nous avons relaté naguère les faits : à la suite des attaques dirigées contre le sieur Lenaers, celui ci envoya des témoins à notre directeur, qui refusa de constituer témoins, n'ayant rien *à rétracter* vis-à-vis de l'agent des auteurs, tous les faits cités par lui étant appuyés par des documents en sa possession, et ne jugeant pas à propos de donner *une réparation d'honneur* à l'ancien commissaire de police de Bruxelles. Quelques jours plus tard, le sieur Lenaers attendit notre directeur, le soir, dans la rue, et il y eut un échange de coups de canne et de parapluie. De là, la prévention, compliquée pour le sieur Lenaers du délit de provocation en duel, délit qui fut naïvement dénoncé par lui-même au commissaire de police.

Les faits étant avoués de part et d'autre, il n'y a pas eu lieu à un interrogatoire des prévenus. Me Bonnevie a présenté la défense du sieur Lenaers; Me Ferdinand Labarre, celle de M. Maurice Kufferath. Les débats ont été très animés. Me Bonnevie a reproché avec vivacité à M. Kufferath « d'avoir attaqué un homme qu'il considérait comme disqualifié et auquel il savait qu'il ne pourrait accorder une réparation ». Rappelant à ce propos, la révocation de M. Lenaers de ses fonctions de commissaire de police de Bruxelles, pour une faute administrative, il s'est efforcé de démontrer que cette faute n'entachait pas l'honorabilité de son client.

Me Labarre s'est borné à faire remarquer que son client n'avait été que l'écho des plaintes nombreuses et justifiées des auteurs eux-mêmes contre l'agent qui les représente et dont les connaissances en matière musicale « ne dépassent pas la *Brabançonne* et *Fraises au champagne* ». Il a ajouté qu'au surplus, les faits rappelés par Me Bonnevie justifiaient pleinement le refus de réparation de M. Kufferath.

La cause étant entendue, le tribunal a reconnu que ces faits constituaient de part et d'autre des circonstances atténuantes : il a condamné M. Lenaers à deux amendes de vingt-six francs, et M. Kufferath à une seule amende avec application à tous deux de la loi sur la condamnation conditionnelle.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE. Cinquième concert. Symphonie en *ré* de Beethoven — La *Mer*, ode-symphonie de M. V. Joncières. — Ouverture de *Coriolan*. — IIe acte d'*Orphée* de Gluck. — Polonaise de *Struensée*, Meyerbeer.

En une symphonie rose tendre a fait son apparition à la Société des concerts, Mlle Landi, qui avait quitté Paris depuis quelques années pour aller se fixer à Londres. On avait conservé un charmant et durable souvenir de cette cantatrice, dont la belle voix de contralto avait émerveillé jadis les auditeurs des Concerts Lamoureux, dans les plus belles et sévères pages des maîtres. Le retour de la charmante artiste a été un triomphe, et elle a su, dans le deuxième acte d'*Orphée* de Gluck, charmer son auditoire par la beauté, le charme de la voix, l'ampleur du style et la grâce émanant de toute sa personne. Dans la scène des Enfers, elle a supplié les monstres infernaux avec les accents les plus déchirants; elle a dit ses angoisses, son amour,

ses tourments ; les démons eux-mêmes furent attendris. Puis, aux Champs-Elysées, dans les bosquets fleuris, cherchant Eurydice à travers les jeunes ombres, elle a détaillé avec une douceur exquise la belle scène : *J'ai perdu mon Eurydice.* — A côté d'elle, Mlle Gabrielle Rieu a été fort appréciée. Rappelons pour mémoire qu'*Orfeo ed Euridice,* tragédie lyrique en trois actes sur un poème de Calzabigi, fut représenté pour la première fois à Vienne, le 5 octobre 1762. Dans cette œuvre se révélaient définitivement les tendances du maître et sa ferme volonté de s'attacher exclusivement à la vérité de l'expression dramatique. Joué à Parme pour les fêtes du mariage de l'infant et à Bologne, *Orphée*, traduit en français par Moline, fut donné seulement le 2 août 1774, à Paris, sur le théâtre de l'Opéra, où venait d'obtenir le plus grand succès *Iphigénie en Aulide.* La partition était précédée d'une dédicace du chevalier Gluck à la reine Marie-Antoinette, dont il avait été autrefois le professeur à Vienne et qui le soutint énergiquement. Lorsque M. Carvalho entreprit, au mois de novembre 1859, de reprendre *Orphée*, qui n'avait pas été joué à Paris depuis 1835, il chargea Berlioz du remaniement de la partition, qui consistait surtout à approprier à la voix de contralto de Mme Viardot les récitatifs et airs nouveaux ajoutés par Gluck au rôle principal, à enlever les trombones ajoutés on ne sait par qui, et à remplacer par un cornet en cuivre, le cornetto en bois inconnu à Paris. De plus, Berlioz corrigea certains vers du traducteur français Moline. On se souvient de l'émotion que souleva la grande cantatrice Mme Viardot : Mlle Landi marche sur ses traces glorieuses (1).

L'éminente cantatrice a également fort bien dit le solo de la *Mer*, ode-symphonie de M. Victorin Joncières, sur un poème de M. E. Guinaud, une des pages les mieux venues de l'auteur de *Dimitri.* Nous en aimons surtout le début, dans lequel le compositeur a su peindre le charme des flots tranquilles. Sur une pédale tenue *pianissimo* par les altos, les violoncelles dessinent une phrase langoureuse, d'indicible tristesse, avec, comme conclusion, de jolis et doux effets des cuivres. Le chœur s'enchaînant au prélude affecte quelque peu les allures de l'opéra comique. Dans *Contemplation*, le thème principal accuse (de très loin, il est vrai), une certaine analogie avec le joli chœur de Robert Schumann dans les *Scènes de Faust :* « Voici des roses ». Après un chœur *a capella*, Mlle Landi (la voix de la mer) expose de sa voix si sympathique un motif également schumannien. Nous goûtons moins les fracas de la *Tempête !* — « C'est parfois la fin des maux, la paix de la tombe qui berce dans l'éternel sommeil ! », dit l'*Epilogue;*... et le tout s'éteint dans les soupirs des harpes, dans les appels légers de la flûte,....

Dans le même concert, admirable exécution de la symphonie en *ré* majeur et de l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven, sans oublier la *Polonaise* de *Struensée* de Meyerbeer.

Hugues Imbert.

⚜

Après un relâche de quinze jours, M. Lamoureux a donné son *Festival*, annoncé si longtemps à l'avance et dans lequel se trouvaient réunies les principales œuvres exécutées par lui depuis le commencement de la saison 1895-1896. Nous n'avons pas à revenir sur ces divers ouvrages, ni sur leur interprétation ; il en a déjà été parlé ici même très en détail.

⚜

CONCERT COLONNE

LA DAMNATION DE FAUST

Cette fois-ci, bravo! trois fois bravo! pour M. Colonne! Un orchestre parfaitement discipliné, éclatant et coloré dans les passages de force, sobre et distingué dans les passages de douceur et de tendresse, respectueux de la voix humaine qu'il ne couvre jamais, même dans le terrible trio; — des chœurs admirablement dressés, souples et bien en main, qui, dans la *Fête de Pâques* et sur les *Bords de l'Elbe*, ont atteint, disons-le franchement, la perfection (je prierai même M. Colonne de bien noter l'effet séraphique qu'il a obtenu au moment de l'entrée des ténors sous les voix de femmes reprenant le thème initial dans le chœur de la *Fête de Pâques :* c'était merveilleux); un chef d'orchestre, qui, s'il conduit la *Marche hongroise* comme une charge de cavalerie, lui communique du moins cette verve endiablée, cette allure de tempête, ce frisson de victoire qui vous secouent les nerfs comme un appel de clairon ; voilà ce que nous avons vu, entendu et applaudi dimanche au Châtelet. Allons, elle n'est pas encore tout à fait morte, cette vieille *Damnation*, et quoi qu'en disent les jeunes, on ne se plaindrait pas trop si un homme de la trempe de Berlioz, dût-il écrire aussi mal que lui, se manifestait tout à coup parmi eux.

Prions seulement M. Colonne de modérer quelque peu l'ardeur de ses cymbales et tim-

(1) Indiquons encore, pour mémoire, qu'en mai 1889, la troupe formée par M. Sonzogno, vint donner à la Gaîté plusieurs représentations d'*Orphée*. Mlle Hastreiter remplissait le rôle d'Orphée.

bales dans certains passages, et parlons des chanteurs.

Mlle Marcella Pregi, plus en voix que jamais, nous revenait après une tournée à l'étranger où elle a reçu le meilleur accueil à Leipzig et à Berlin, tournée malheureusement interrompue par une indisposition dont l'excellente chanteuse ne garde plus trace aujourd'hui. Le public le lui a prouvé par ses applaudissements. Elle a dit avec son intelligence ordinaire et son art très fin des nuances les belles pages de son rôle. Adressons-lui une requête : Il est de tradition de ne pas presser le mouvement sur la belle phrase : *Oh! caresses de flamme*... Ni Mme Krauss, ni Mme Brunet-Lafleur, ni Mme Caron ne l'ont fait. Nous croyons cependant que l'effet serait beaucoup plus puissant si, après un *allegro* passager, on revenait *andante* sur la reprise : *Voir s'exhaler mon âme*... pour mieux marquer ainsi l'explosion d'amour de Marguerite. C'est, bien entendu, une simple indication que nous donnons-là à Mlle Pregi.

M. Cazeneuve est un ténor ardent, convaincu, et qui, qualité précieuse, croit évidemment « que c'est arrivé ». Il jouait autant qu'il chantait et c'était plaisir de le sentir vibrer à l'unisson des sentiments qu'il interprétait. M. Cazeneuve nous a procuré la rare sensation de voir un artiste se livrer tout entier, et nous ne regrettons qu'une chose, c'est que, dans certains passages, comme l'*Invocation à la nature*, son organe ne réponde pas complètement à l'appel qu'il lui fait. Disons cependant que, grâce à une voix de tête habilement menée, il a pu nous donner l'*ut* dièse du duo, que nous ne croyons pas avoir jamais entendu.

M. Auguez est toujours le chanteur correct que l'on sait ; mais que la correction est peu de chose dans *Méphistophélès*, et comme la moindre fantaisie ferait bien mieux notre affaire. M. Auguez a la qualité peu commune pour un chanteur de bien prononcer. Mais il donne aux muettes finales une importance fatigante à la longue. On a beau faire, on se lasse d'entendre, par exemple :

voici des ro-*sens*,
De cette nuit éclo-*sens*

et de même à l'infini. C'est du reste, là un défaut facile à corriger. F. J.

⚜

SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE BREITNER

M. Breitner et ses collaborateurs continuent à faire de la bonne et belle besogne.

Du quatuor de Brahms (op. 26) pour piano, violon, alto et violoncelle, je citerai le *Poco Adagio* (basé sur les notes *ré-fa-fa*, *ré-fa-fa-ré-fa*, qui forme toute la mélopée des prêtres au troisième acte de *Sigurd*), parce qu'il fut joué avec autant de perfection que l'*Adagio* incomparable du dixième quatuor de Beethoven par MM. Breitner, Rémy, Bailly, Abbiate et Tracol.

Voilà ce qu'il fallait admirer le plus dans ce concert; et pourtant le reste est loin de la banalité : la sonate (op. 75) de M. Saint-Saëns est curieuse; M. Rémy, par un jeu plein d'habileté, s'est fait rappeler trois fois, ainsi que M. Breitner, après le vertigineux *Allegro molto*. M. Bemberg a eu son succès en accompagnant, dans son arioso de *Jeanne d'Arc*, Mlle Eléonore Blanc, qui y fut excellente comme dans un air de l'*Alceste* de Gluck.

Cela n'est pas tout : M. George Vanor a eu le mérite, dans une conférence qui ne pouvait être que très courte au milieu de la séance, de toucher à tous les points de la vie de Beethoven et de son œuvre, en ajoutant des rapprochements et des pensées personnelles, sans cesser d'être clair et pondéré. Des détails biographiques, je n'ai rien à dire, si ce n'est que la scène de la mort a été présentée avec une délicate émotion communicative ; de la critique de l'œuvre, je dois noter la judicieuse explication de la part de la voix humaine dans la *Neuvième Symphonie*. Passons aux traits : « la symphonie présente les événements de l'histoire universelle de l'âme », et encore : « les italiens n'en ont pas, leur spontanéité excluant la méditation nécessaire » ; la « mandore » de Weber prétendant étouffer les accents de la « lyre » du maître ; et, enfin, Beethoven semblant, dans ses amours non partagées, avoir gardé la virginité des héros wagnériens, qui seuls pouvaient redonner la vie aux Walkyries ; la Walkyrie est ici la musique symphonique..... B. L.

⚜

A LA NATIONALE

Les concerts de la « Nationale » se suivent et ne se ressemblent pas, ce qu'il faut regretter dans l'espèce; car, au très intéressant concert de la salle d'Harcourt, dont nous avons rendu compte ici même, a succédé, le 11 janvier, salle Pleyel, une audition dont il nous est impossible de dire autant de bien. Et vraiment, la faute en est à ces Messieurs de la Nationale, qui semblent avoir peur de se prodiguer. Pour toute nouveauté, deux mélodies de M. Boëllmann, jolies d'ailleurs, et deux *Rêveries* de M. Godebski, sur lesquelles nous reviendrons. La source de l'inspiration serait-elle tarie par nos jeunes? Allons, Messieurs, un peu de courage ! Vous êtes intéressants quand vous vous y mettez ; que ne vous y mettez vous pas plus souvent ? Ou bien serait-ce que la salle Pleyel vous paraît un théâtre trop mince pour vous y révéler ? Je ne saurais le croire, puisque le concert s'ouvrait par le *Quintette* pour piano et instruments à cordes de César Franck, votre maître à tous ou à presque tous. Le quatuor Crickboom, secondé par M. Paul Braud, y a fait merveille et s'est élevé dans le

Lento à une rare hauteur de sentiment artistique. Mais quand nous aurons mis encore hors de pair le magnifique *Lamento* de M. H. Duparc, très bien dit par Mlle Planès, que nous restera-t-il? Le compte en est simple, deux mélodies honnêtes, sans plus, de M. de Castillon, et la sonate en *mi* bémol pour piano et clarinette de Brahms, où, malgré le talent de M. Mimaert et les qualités ordinaires d'élégance et de distinction du maître allemand, les tonalités obstinées du *mi* bémol et du *si* bémol ne sont pas sans quelque monotonie. A quoi bon parler, en effet, des *Rêveries* (*Plainte de l'aube* et *Plainte du crépuscule*) pour violon, violoncelle et piano de M. Godebski, d'une inspiration bâtarde, allant de Mendelssohn à Gounod, sans l'élan de l'un ni la correction de l'autre, et d'une indication si peu précise qu'on pourrait les intervertir sans crainte, à moins qu'un accompagnement syncopé, cent fois entendu, compliqué d'une claire réminiscence de l'*allegro* de la sonate en *fa*, n'ait la prétention dans la *Plainte du crépuscule* de symboliser la chute du soleil ? A quoi bon surtout s'étendre sur l'arrangement auquel M. Reinecke s'est livré sur la divine gavotte d'*Iphigénie en Aulide*? Que pouvait le talent de M. Paul Braud, admirablement secondé d'ailleurs par son excellent élève M. Vanzande, — un jeu nepianiste qui ira loin, — en face de cette improvisation?

Question : En quoi Brahms et Reinecke se rattachent-ils à l'*Ars gallica?* F. J.

⚜

M. Scriabine, le jeune artiste russe qui vient de faire entendre à la salle Erard, devant un nombreux public, quelques-unes de ses œuvres, n'est certes pas banal : il donne des promesses pour l'avenir. Comme pianiste, il possède admirablement son clavier. Le jeu est d'une grande correctton, d'une parfaite sûreté, poussé, dans les passages de douceur, jusqu'aux plus extrêmes limites de la finesse; il a une manière à lui d'éteindre la note! Dans les *forte*, la vigueur est grande, peut-être un peu dure. Mais, en somme, le talent est remarquable.

En tant que compositeur, il procède évidemment des écoles de Chopin et de Schumann, sans cependant qu'il soit possible de lui reprocher des réminiscences. On ne peut demander à un artiste si jeune une très grande personnalité! Parmi ces pages de *très courte dimension* qui ne sont que des esquisses, des ébauches, on en découvre plusieurs qui sont absolument charmantes. Il suffirait de citer les beaux préludes en *mi* bémol mineur, en *si* majeur, en *la* majeur, celui en *fa* dièse mineur, qui rappelle beaucoup telle improvisation de Chopin; puis, dans les *Etudes*, celle très pathétique en *ré* dièse mineur, une autre en *si* majeur. Dans toutes ces « pages d'album », empreintes de mélancolie, l'auteur est beaucoup plus maître de lui que dans les morceaux plus développés. Ainsi, on a beaucoup moins apprécié l'*Allegro* de concert et le *Presto* de la deuxième sonate.

Le succès de M. Scriabine a été très grand.

H. I.

⚜

Il n'est bruit, depuis dimanche dernier, dans le monde des musiciens, que de la grève qui vient d'éclater chez M. d'Harcourt et de la suspension des concerts que donnait celui-ci. Une soixantaine d'artistes, parmi lesquels bon nombre de Belges, se trouvent par là dans une situation très difficile.

Voici le récit exact des incidents qui se sont produits.

Vendredi dernier, la répétition s'étant prolongée au delà de l'heure réglementaire, le bassonniste se leva et quitta son pupitre en protestant contre les exigences du chef d'orchestre. La séance fut levée. Le lendemain, trois quarts d'heure avant l'heure habituelle, M. d'Harcourt leva la répétition et demanda à ses musiciens de revenir l'après-midi, pour continuer l'étude des morceaux.

Des protestations se firent entendre et, l'après-midi, quelques instrumentistes manquèrent à l'appel. Le lendemain, jour du concert, tout le monde était présent, mais les portes du local étaient fermées et M. d'Harcourt avait fait afficher le fameux avis : Relâche pour cause de grève. Depuis, tous les musiciens ont reçu une lettre les informant que M. d'Harcourt suspendait ses concerts et se passait de leurs services.

Tels sont les faits. Donc, d'après ce récit, les torts seraient du côté de M. d'Harcourt, mais un bassonniste est cause de tout le mal. Le basson est, d'autre part, un instrument peu cultivé. Et comme les bassonnistes ont eu l'idée de constituer un syndicat pour la défense de leurs intérêts, on conçoit les complications que peut entraîner dans cette grève forcée l'insubordination du musicien syndiqué.

⚜

Très heureux début, à l'Opéra, de M. Courtois dans *Sigurd*. Ce jeune ténor, lauréat du dernier concours du Conservatoire, possède une voix agréable, qu'il dirige avec intelligence. Il tient bien la scène et a le sentiment du théâtre.

Le public lui a fait un accueil particulièrement favorable.

⚜

Mme Edouard Colonne recevra chez elle, 43, rue de Berlin, à 4 heures, les jeudi 16 et 30 janvier, 13 et 27 février, 12 et 26 mars. Une heure de musique.

A partir du 15 janvier 1896, M. H. Gauthier-Villars est chargé à la *Revue Blanche* de la chronique musicale.

⚜

A l'Opéra, les études d'*Hellé* viennent de commer. En voici la distribution définitive:

Jean	MM. Alvarez
Gauthier	Delmas
Roger	Fournets
Hellé	Mmes Rose Caron
Myrrha	Beauvais

Les théâtres ordinaires ne paraissant pas en situation de représenter comme il le faudrait la *Ghèa* de M. Adalbert de Goldschmidt, un certain nombre de personnalités appartenant au monde des arts et des lettres, à Paris, Vienne, Londres, Berlin, Bruxelles, Milan, etc..., se sont associées dans le but de constituer une entreprise spéciale destinée à rendre possible l'exécution de ce puissant ouvrage.

Ghèa, qui fait appel à tous les arts pour les unir et en tirer de nouveaux effets, ne peut être exécutée que par une société d'élite animée des plus hautes aspirations artistiques.

Aussi les promoteurs de cette entreprise font-ils appel à tous les amis du grand art pour la soutenir de leurs efforts.

Citons parmi eux : MM. Charpentier, Alphonse Daudet, Lamoureux, Massenet, Catulle Mendès, Marcel Schwob, Emile Zola, Maurice Maeterlinck, Leoncavallo, Vittorio, Pica, Ernest Van Dyck, Johann Strauss, etc...

Le siège du comité parisien est 22, rue Duperré.

La Société chorale d'amateurs fondée par M. Guillot de Sainbris, présidée actuellement par M. Guinaud, vient de publier son deuxième rapport sur les travaux de la Société de 1886 à 1895. Le rédacteur de ce rapport est M. Paul Collin, secrétaire du comité.

M. Maurice Renaud, l'excellent baryton de l'Opéra, vient de recevoir les palmes académiques. Félicitations.

BRUXELLES

Les proverbes, voyez-vous, ont beau passer pour être la quintessence de la sagesse des nations, ce sont de fameux nids à déceptions! M. Gaston Borch, un authentique Norwégien de Christiania, est une de leurs dernières victimes. Sur la foi de l'adage qui prétend que la fortune sourit aux audacieux, il s'est imaginé qu'un orchestre quelconque, recruté à la diable, ferait des merveilles, une fois guidé par son bras nerveux; il a cru que du vieux-neuf serait avalé comme inédit par nos dilettanti et que des compositions d'essai seraient prises par eux pour des œuvres de maître.

Il doit être aujourd'hui détrompé, à moins qu'il n'ait pris pour des ovations les applaudissements de politesse d'une partie des auditeurs.

Le programme était pourtant alléchant. Il y avait en tête une œuvre de jeunesse de Svendsen, le verveux auteur du *Carnaval à Paris*, une symphonie en *ré* majeur, qui a obtenu un gros succès, il y a quelques jours à Francfort-sur-Mein. Mais, du diable! si, écorchée comme elle l'a été par les vagues instrumentistes qui l'interprétaient, il a été possible de reconnaître les qualités qu'on lui attribue. Un charmant *scherzo* notamment, qui, ailleurs a été bissé, a été littéralement massacré par des cors malencontreux, dignes de la hart.

La suite *Holberg* pour cordes, de Grieg, n'était plus reconnaissable. Apprenons, en passant, au rédacteur du programme, que cette œuvre a déjà été exécutée à Bruxelles à diverses reprises et dans de tout autres conditions. Dimanche, c'était une exécution capitale.

Les œuvres de M. Borch ont obtenu une interprétation meilleure, et cela se conçoit. Le compositeur, ne voulant pas sans doute marcher dans des sentiers trop battus, n'a pas cherché à faire du Wagner, du Gounod ou du Massenet : il a fait du Marenco, et l'orchestre, idoine aux apothéoses de l'*Excelsior*, se trouvant cette fois dans son élément, a presque brillé, comme les chassepots à Mentana, dans la suite de l'opéra *Féerie*. Dans le concerto en *la* mineur (oh! oui), il a consciencieusement étouffé sous ses sonorités le malheureux piano appelé à lutter, lepauvre! avec les cuivres déchaînés, par un caprice bizarre de l'auteur de ce chef-d'œuvre assez mal venu.

Une *Entrée triomphale des boyards*, de M. Joh. Halvorsen, terminait le concert. Ainsi qu'on l'a fait fort justement observer, ce morceau est un pendant à la *Marche joyeuse* de Chabrier, avec cette simple nuance que le compositeur français est grotesque et trivial à dessein, tandis que le Norwégien, à moins qu'il ne soit Suédois, l'est sans le savoir, ce qui lui fait atteindre d'emblée les sommets les plus escarpés de la haute bouffonnerie.

A moins que l'interprétation... Au fait, cela se pourrait bien. L. P.

Les déceptions commencent ou continuent...

On assure de bonne source que *Fervaal*, le drame lyrique de Vincent d'Indy, que les directeurs de la Monnaie devaient monter cet hiver, ne sera représenté qu'au début de la prochaine campagne théâtrale.

Le motif de cet ajournement résiderait dans les retards qu'ont dû subir, par suite de certaines circonstances, la reprise de *Fidelio* et celle de *Tannhæuser*.

Ne désirant pas voir son œuvre passer au mois d'avril, alors que la saison finit au commencement de mai, M. Vincent d'Indy aurait préféré remettre à l'automne prochain l'exécution de *Fervaal*, qui serait la première nouveauté de la saison 1896-97.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche à 1 h. 1/2, à la Monnaie, troisième concert populaire, avec le concours de M. Willy Burmester, le célèbre violoniste, et sous la direction de M. Joseph Dupont.



L'administration des Concerts-Ysaye nous prie de faire savoir à nos lecteurs que toutes les dispositions ont été prises pour remédier aux défec-

tuosités qui ont été signalées par la presse, au point de vue de l'acoustique et du chauffage de la salle du Cirque-Royal.

Le deuxième concert symphonique aura lieu le dimanche 26 janvier, à deux heures, avec le concours de Mlle Marcella Pregi, la célèbre cantatrice des Concerts Colonne et Lamoureux, et avec celui de M. Jean Ten Have, le brillant élève de M. Ysaye.

Mlle Pregi chantera le bel air d'*Iphigénie en Aulide* de Ch. Gluck, la *Procession* de César Franck et un *Lamento* de Gabriel Fauré. M. Ten Have jouera le *Troisième Concerto* pour violon de Saint-Saëns. L'orchestre exécutera la symphonie en *ré* de Brahms, les *Equipées de Till Eulenspiegel* de Richard Strauss, les *Eolides* de Franck et le final de la *Rapsodie norwégienne* de E. Lalo. Répétition générale, samedi à la Grande Harmonie, à deux heures de l'après-midi.



A la Maison d'Art, mercredi 22 janvier, à 8 h. 1/2 du soir, concert de musique ancienne donné par l'Octuor vocal sous la direction de M. Léon Soubre, avec le concours de Mme Alphonse Mailly et de M. Léon Van Hout, professeur au Conservatoire.



La maison Breitkopf et Hærtel organise pour le lundi 10 février 1896, un concert Brahms, donné par le quatuor de la chapelle royale de Meiningen, avec le concours de M. Mühlfeld, le célèbre clarinettiste, et M. Peje Storck, pianiste. Au programme, la sonate pour clarinette et piano dédiée à M. Mühlfeld, et le quintette avec clarinette. Le quatuor de Meiningen se fera également entendre avec M. Mühlfeld au Cercle artistique et littéraire.



Nous apprenons que M. Van den Eeden, directeur du Conservatoire de Mons, vient de terminer son opéra : *Numance!* drame lyrique en quatre actes, poème de Michel Carré fils et Charles Narrey.

CORRESPONDANCES

DRESDE. — C'est Frédéric Lamond qui, jeudi prochain, inaugurera la nouvelle série des concerts, puisque Willy Burmester a renvoyé sa soirée au 25. Depuis longtemps, nous n'avions pas remarqué à Dresde une telle accalmie à l'égard des concerts. Le public s'y montre peu empressé, et cette indifférence systématique éloigne les artistes qui redoutent l'accueil douteux et le déficit réel, couronnement probable de l'entreprise. M. Lamond est un des rares à qui cette règle ne puisse s'appliquer. Il a le don d'attirer la foule et de l'enthousiasmer.

Les admirateurs de Mlle Wedekind sont rassurés. Elle ne songe nullement à quitter la scène, dit la feuille qui avait annoncé son très prochain départ. Bonne affaire pour la direction du théâtre, qui n'a pas eu la main heureuse dans ses derniers engagements.

Mlle von Chavanne a conservé son rôle de *Carmen*, qu'elle semble affectionner — loi des contrastes, — et Mlle Huhn, prima donna contralto, se complaît dans celui du *Lucrezia Borgia*, qui n'a sûrement pas été écrit pour sa voix.

Samedi passé, première de la *Djamileh* de Bizet. Mise en scène très soignée, artistes excellents : Mme Edel, MM. Anthes, Scheidemantel, Nebuschka; rappels sans fin. Pour marquer son entrée en fonctions, un nouveau critique,— notre vénérable doyen a pris sa retraite,—fait une prédiction de mauvais augure : *Djamileh* « est un succès, mais elle ne tiendra pas l'affiche; le libretto ennuiera les uns et horripilera les autres». Heureusement qu'on a déjà pensé à la mettre en compagnie de *Cavalleria*. Si l'on y ajoute *Pagliacci*, ça adoucira tout, il n'y paraîtra même plus.

A son Grieg-Abend du 1er février, M. Kronke a convié Grieg en personne.

Le 21 de ce mois, une cantatrice interprétera un morceau inédit du maître norwégien. Mais chut! il s'agit des Concerts philharmoniques, dont l'agent a déclaré que les artistes se soucient peu de la presse étrangère. ALTON.



GAND. — La deuxième audition du Cercle des Concerts d'hiver, qui eut lieu le samedi 11 janvier dernier, est, à l'actif de M. Paul Boedri et de ses vaillants collaborateurs, un nouveau et brillant succès. La séance était consacrée à des œuvres de Robert Schumann.

M. Paul Litta, l'excellent pianiste bruxellois, a donné une excellente interprétation de ces pages splendides, où Schumann a voulu noter, d'après l'épigraphe de Fr. Schlegel qui ouvre la première page de la partition, quelque chose des harmonies mystiques et diverses dont résonne le rêve terrestre : la *Fantaisie* op. 17. Cette œuvre est tout ensemble un chef d'œuvre et une épreuve périlleuse pour les interprètes; M. Litta s'est joué des pires difficultés, notamment du brillant finale de la deuxième partie. Il a donné encore à ravir quelques-uns de ces chamants poèmes comme le grand lyrique en savait faire : l'*Oiseau prophète*, *Warum*, *Dans la nuit*.

Les chœurs ont exécuté la *Vie d'une rose* presque tout entière : quelques coupures seulement aux premiers numéros de la partition. Cette exécution chorale est, il faut le dire sans ambages, une des plus parfaites de celles entendues à Gand depuis bien longtemps. Cohésion, précision, sens parfait des nuances, rien ne faisait défaut. Il convient de ne pas oublier les solistes : Mme Lefebvre-Buol, qui a une charmante voix de salon et une diction très pure; Mlle Van Beeckvaert, dont nous avons

parlé à propos de la première séance du Cercle, et Mlle Lozin, contralto dont la voix est belle et la diction pâteuse, MM. Lefebvre ténor, et Colardin, basse, qui ont tenu leurs parties avec conscience et sûreté.

Les *Danses allemandes* de Schubert, redemandées, terminaient cette soirée musicale délicieuse.

— Mme C. Th. Mège, l'éminente pianiste bruxelloise, s'est fait entendre au Cercle artistique et littéraire, en même temps que M. Collin, violoniste à Namur, devant un public assez restreint d'amateurs. Belle séance, dont on n'a critiqué que le choix de certains morceaux, quelque peu funambulesques.



LA HAYE. — Les derniers concerts de Diligentia à La Haye et du Concertgebouw à Amsterdam ont eu un attrait tout particulier par le concours de deux jeunes maîtres russes, le violoniste Alexandre Petchnikoff et le pianiste Joseph Lhewinne, le lauréat du dernier concours Rubinstein à Berlin, qui s'y sont fait entendre. Le dernier concert de Diligentia a même eu un grand intérêt de plus par la première exécution d'une nouvelle symphonie magistrale de Dvorak intitulée : *Du Nouveau Monde*, une œuvre de grande valeur, contenant des pages admirables, et dont le largo surtout est une trouvaille mélodique, une merveille de forme et d'orchestration, un poème d'un charme entraînant; si Dvorak n'avait rien écrit d'autre que le largo de cette symphonie, il mériterait déjà une place d'honneur au Panthéon de l'art. Ce qui distingue cette œuvre symphonique des autres symphonies de Brahms, Strauss, Brückner et d'autres contemporains, c'est la grande *clarté* de tout l'ouvrage, la maîtrise de la forme, jointes à l'originalité, à la grandeur de l'instrumentation. Ici, rien de fouillé, rien de tourmenté, de cherché, comme dans la plupart des ouvrages modernes; tout est *trouvé*, tout se comprend sans études préalables, sinon à une première, au moins certes, à la seconde audition. La symphonie débute par une introduction méditative suivie d'un *allegro* bâti sur deux motifs d'origine américaine, travaillés et développés avec une maîtrise exceptionnelle. Le *scherzo* est un chef-d'œuvre d'esprit, d'humour et de polyphonie. Le *finale* majestueux, où la partie mélodique est confiée aux cuivres, où le travail et l'orchestration rivalisent d'entrain, d'originalité et d'éclat, est une apothéose digne de cette œuvre remarquable, qui ne peut manquer d'obtenir une grande popularité d'ici peu.

Après avoir entendu et réentendu le violoniste Willy Burmester, je croyais qu'après lui il n'y aurait qu'à tirer l'échelle; eh bien, son jeune émule Alexandre Petchnikoff, qui a joué au dernier concert de Diligentia, m'a prouvé une fois de plus qu'il ne faut jurer de rien. Si le jury avait à choisir entre ces deux remarquables artistes pour décerner un premier prix, il serait, certes, dans un cruel embarras, et, pour ma part, je ne saurais vraiment à qui décerner la palme en ce moment. Peut-être que Petchnikoff, malgré ses vingt-deux ans, est un artiste plus classique, plus sérieux, plus simple que Burmester; mais ceci n'empêche pas que tous les deux tiennent la corde parmi les violonistes contemporains, et que tous les deux ont provoqué en Hollande un enthousiasme sans précédent.

Petchnikoff a joué à La Haye le concerto de Tchaïkowsky, un *Salto mortale* pour violon, qui dure près d'une heure, d'une difficulté extrême pour l'orchestre, et qu'il a rendu avec une perfection incomparable sous tous les rapports. C'est un ouvrage contenant des pages intéressants, mais d'une longueur désespérante. On peut dire de l'éminent compositeur russe qu'il aimait à s'écouter. La *Chaconne* de Bach aussi a reçu une interprétation merveilleuse.

Alexandre Pechtnikoff est né en 1873, à Jelez, province d'Orel, en Russie; il est le fils d'un simple soldat. Ses dispositions musicales furent découvertes par un membre de l'orchestre de l'Opéra Impérial de Moscou, Salatarenko, qui le fit entrer à l'âge de dix ans au Conservatoire, après l'avoir entendu jouer. Là, il travailla avec le célèbre violoniste Laub, et avec le gendre de celui-ci, Strymaly, et quitta le Conservatoire après avoir obtenu le premier prix avec la plus grande distinction.

Quatre années après, il eut la chance de faire la connaissance de la princesse Ourousoff, la grande protectrice des arts et des artistes, qui ouvrit et se mit à la tête d'une souscription pour lui acheter le fameux stradivarius ayant appartenu à Ferdinand Laub, et, peu de temps après, on avait obtenu la somme nécessaire de douze mille roubles, et le jeune Pechtnikoff devint l'heureux possesseur d'un des plus beaux violons du monde entier.

Le ténor Götze, qui a eu son ère de célébrité en Allemagne, n'a obtenu à La Haye et à Amsterdam qu'un succès d'estime, en souvenir du passé.

Le jeune pianiste Lhewinne, l'heureux lauréat du concours Rubinstein à Berlin, a été chaudement accueilli au Concertgebouw d'Amsterdam, en jouant supérieurement le *Cinquième Concerto* de Rubinstein, une *Polonaise* de Chopin et d'autres petits morceaux. Je ne puis lui reprocher qu'une certaine froideur dans la correction de son exécution. Le directeur du Conservatoire impérial de Moscou, M. Safonoff, qui a été le professeur de Lhewinne, l'a accompagné à Amsterdam pour assister à son premier début à l'étranger, qui a été un véritable triomphe.

Le Wagner Verein, annonce pour le 17 janvier, une audition des *Maîtres Chanteurs* au Théâtre Communal d'Amsterdam, sous la direction de M. Henri Viotta, avec le concours de Mmes Elsa Wiborg, de Stuttgart (Eva), Gisela Standigl, de Berlin (Madeleine); MM. Knappert, de Mannheim (Hans Sachs), Gerhaüser, de Carlsruhe (Walther),

Nebe, de Carlsruhe (Beckmesser), Doring, de Mannheim (Pogner) et Orelio, d'Amsterdam (Kothner). Les chœurs se composeront des membres du Wagner Verein, augmentés par une phalange de chanteurs allemands. Comme à l'ordinaire, cette représentation promet de devenir une véritable *Muster Vorstellung*.

Le Théâtre Royal Français de La Haye n'a vécu que de reprises, mais on nous promet la première du *Mage* de Massenet, pour la fin de la semaine prochaine, avec Mmes Picard, Doun, MM. Van Loo et Chais, dans les rôles principaux.

Ed. de H.

LAUSANNE. — Le grand évènement du mois de décembre a été, le concert De Greef, votre génial compatriote a joué d'une façon merveilleuse le Concerto de Grieg, entre autres, et le public des concerts d'abonnement, qui n'a pas tardé à reconnaître en lui, l'un des premiers pianistes actuels, espère l'entendre à nouveau. L'exécution des *Sept paroles du Christ* de M. Gustave Doret, par les sociétés Sainte-Cécile et Chœur d'hommes, réunies pour la circonstance, avait réuni un nombreux public.

Il a déjà été question de l'œuvre dans les colonnes du *Guide Musical*, ce qui nous dispense d'en parler en détail. On sait que l'auteur a pris de la scène du Golgotha les moments dramatiques humains, qu'il a fait de l'opposition de la foule sauvage et furibonde avec le Christ vaincu et souffrant, la raison d'être de son œuvre, et cette opposition, il l'a réalisée avec une vie, une puissance, une sûreté de main, dignes d'un maître. Les chœurs ont été chantés avec entrain, les soli remarquablement exécutés par M. Auguez et Mme Troyon-Blæsi (dont la diction laisse malheureusement encore à désirer), l'orchestre passable. L'auteur était du reste venu tout exprès de Paris pour mettre la main aux dernières répétitions et, sous la direction de M. Langenhan, l'ensemble a produit un effet imposant.

La première partie du concert comportait le prélude de *Parsifal*, un air de la *Reine de Saba* (Mme Troyon) de Gounod, la prière de la *Symphonee légendaire* (M. Auguez) de Godard, enfin, la remarquable marche funèbre de *Franciscus* de Tinel, qui perd beaucoup à être sortie de son cadre.

G. H.

LIÉGE. — Le programme de la deuxième audition du Conservatoire ne contenait que de la musique de Brahms, à part l'exhumation de *Variations* de Toussaint Radoux sur un thème de Hændel, *Variations* honorablement orchestrées selon les traités sur la matière (famille des bois, famille des cuivres, etc., etc., voir les *Manuels de l'histoire naturelle de la musique*). Les différents morceaux choisis dans l'œuvre de Brahms manquaient un peu de mise au point et, par conséquent, il serait téméraire de vouloir apprécier en pleine connaissance dans de telles conditions. Au surplus, la musique de Brahms est de celles qu'on ne doit goûter qu'à dose raisonnable, comme une nourriture très substantielle. Une seconde exécution, mais plus serrée, de la *Sérénade* pour orchestre, dissiperait l'indécision laissée par la classe d'orchestre. De même les *Lieder* (version française de M. Kufferath) exigeraient une interprétation plus intime, plus profonde que celle de Mlle Demarteau. M. Debefve, lui-même, toujours si consciencieux, ne nous a pas paru en train dans ses pièces pour piano ; à part, pourtant, l'exécution de la *Sonate* avec clarinette, qu'il a jouée de belle et noble façon avec M. Haseneier, notre excellent virtuose.

M. R.

— *Lakmé*, l'originale et séduisante œuvre de Léo Delibes, qui fait époque dans la musique française, retrouvait, dimanche dernier, de nombreux admirateurs. Une excellente impression s'est dégagée de l'interprétatiou confiée à Mlle Darcy. MM. Le Riguer et Combes-Mesnard, comme toujours, à la hauteur de leurs rôles. Notre vaillante chanteuse légère a, plus que jamais, affirmé sa virtuosité et son intelligence dans la poétique fille de Nilakanta. M. Le Riguer déploie son élégance de chanteur et de comédien, et notre remarquable basse s'est taillé un nouveau et gros succès. La salle, très garnie, a fait chaleureux accueil à l'opéra caractéristique du regretté compositeur français et à ses habiles interprètes.

Lakme était précédé du *Baron tzigane*, dont le succès persiste, grâce à une aimable distribution et à la fantaisie de bon goût qui y estrépandue par d'animés comédiens. Le lendemain encore l'opérette de Strauss attirait public compact qui, tout d'abord, n'avait pas ménagé de bruyants applaudissements, dans une bonne reprise de *Galathée*, à Mlle Darcy et M. Combes-Mesnard, secondés avec esprit par MM. Coumont et Taillard. Mardi, *Guillaume Tell*, avec M. Gauthier, occasion nouvelle pour le fort ténor gantois de prodiguer en pleine poitrine les éclatantes et résistantes notes de sa superbe voix. Interprétatioon trèsconv enable de la part des artistes habituels. Mlle Gillard, MM. Romieu et Chavaroche.

Nos directeurs ont engagé, pour terminer la saison, Mlle Chassériaux, une remarquable falcon, que nous avons antérieurement applaudie et gardée pendant deux années et qui s'est maintenue, avec éclat, sur d'autres scènes importantes.

A. B. O.



LILLE. — Depuis ma dernière lettre, deux concerts : le 5 janvier par l'orchestre Colonne, au profit de l'œuvre de l'Arbre de Noël, et le 12, troisième matinée des Concerts populaires.

Le programme du concert Colonne ne présentait rien de particulièrement remarquable. J'en citerai cependant : des fragments de la *Damnation de Faust*, la *Rapsodie norvégienne* de Lalo et la *Che-*

vauchée des Walkyries, qui ont été frénétiquement applaudis.

Tout en admirant comme il le mérite l'ensemble merveilleux de cette incomparable compagnie de virtuoses, on peut regretter que la vigueur du quatuor n'ait pas pu suppléer à l'insuffisance du nombre des artistes qui le composaient. Dans tous les passages de force, il était écrasé par les cuivres et par la batterie. Dans la *Chevauchée des Walkyries*, notamment, il aurait fallu une vingtaine de violons de plus, pour pouvoir lutter contre l'écrasante sonorité des cuivres.

Dans ce même concert, nous avons entendu un tout jeune violoncelliste, M. Marix Loevensohn, qui a exécuté avec une réelle sûreté de mécanisme un long et ennuyeux concerto de Vieuxtemps. Vrai, c'est jouer de malheur avec les violoncellistes! Pour une fois qu'il s'en trouve un qui veuille bien renoncer à nous épater avec des morceaux d'acrobatie musicale, *Danse des Elfes* ou *Tarentelle* quelconques, qui conviennent au violoncelle comme une cravate de dentelle à un éléphant, il faut qu'il nous serve un morceau interminable et filandreux comme un plat de macaroni à l'italienne! Heureusement que nous en avons été dédommagés par l'andante très large et très mélodique du concerto en *sol* de G. de Try, qui a fait grand plaisir. M. Lœvensohn est un bon élève de M. Jacobs, je crois, mais ce n'est encore qu'un élève; le style et le sentiment lui font défaut. Mais il est jeune et a devant lui tout le temps de se perfectionner dans son art.

Après l'œuvre puissante de G. Charpentier, — sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir, puisqu'il est question de donner, dans quelque temps, une seconde audition de la *Vie du Poète*. M. Ratez ne pouvait mieux faire, pour varier l'attrait de ses concerts, que de nous faire entendre deux virtuoses, dont 'un, M. L. Diémer, est un des maîtres incontestés du piano, en pleine possession d'une célébrité absolument pure de toute réclame et due uniquement à son magnifique talent, et dont l'autre, M. Jules Boucherit, premier prix de violon au Conservatoire de Paris, encore au début de sa carrière, a déjà fait preuve des plus sérieuses qualités, et donne mieux que des promesses pour l'avenir.

Que dire de M. Diémer qui n'ait pas déjà été dit cent fois! Il a interprété avec l'extrême pureté de style et l'incomparable virtuosité qu'on lui connaît le beau concerto en *la* mineur de Schumann et trois petites pièces pour piano seul : *Caprice pastoral* de sa composition, *Etincelles* de Moszkowski et la *Treizième rapsodie hongroise* de Liszt, auxquelles il a dû ajouter, pour répondre aux ovations prolongées du public, le *Coucou* de Daquin, un de ses morceaux favoris.

Après l'avoir applaudi comme exécutant, nous avons pu l'applaudir encore comme compositeur, dans le *Concert-Stück* pour violon et orchestre, que nous a fait entendre M. Boucherit. Il se divise en deux parties. Le premier comprend un court *Prélude*, suivi d'un *Andantino* gracieux et bien écrit, dans lequel une large phrase sur la quatrième corde se développe sur un bon dialogue d'orchestre et se termine dans un *pianissimo* d'une exquise douceur. J'aime moins la *Saltarelle* de la seconde partie, rendue quelque peu monotone par la répétition continuelle du motif initial; mais la phrase qui, par deux fois, vient la couper est très chantante et très mélodique. La partie de violon de ce morceau est extrêmement difficile et la brillante interprétation que nous en a donnée M. J. Boucherit lui fait le plus grand honneur.

Deux petites pièces, avec accompagnement de piano : *Une page d'amour* de Fischoff et *Zapateado* de Sarasate, — qu'on lui a redemandé, — ont également valu au jeune et déjà excellent artiste un succès très vif et des plus mérités.

Comme morceaux d'orchestre, je me bornerai à citer : l'ouverture de la *Flûte enchantée*, l'*Allegretto de la Symphonie-Cantate* de Mendelssohn, la *Fête bohème* de Massenet et *Japonerie*, ballet d'un opéra japonais encore inédit, de M. Em. Ratez.

Ce ballet, qui représente la *jonkina* ou *djonkina*, sorte de jeu dansé du Nippon, dont la description se trouve dans tous les ouvrages relatifs à ce pays, débute par un récitatif de la flûte, ponctué par une cymbale et un gong, suivi par un motif *allegro* à six-huit, exposé tour à tour par la clarinette, le hautbois et l'orchestre. Vient ensuite un développement musical, très bien écrit, qui amène, joué par le violoncelle, un troisième thème, très large, assez peu japonais, du reste, repris ensuite par tout l'orchestre. Il reviendra dans la strette du morceau, par augmentation, se mariant aux autres thèmes, après avoir été entendu auparavant encore, par diminution, dans une variation en forme de *scherzo*, curieusement accompagnée par les cordes jouant avec le bois de l'archet, variation contenue dans un retour du deuxième motif *allegro*. Après le retour de ce motif, un quatrième thème, japonais, celui-là, se fait entendre, joué par quatre trompettes, et c'est un court développement de ce thème qui amène la strette dont j'ai parlé plus haut, où tous les motifs se trouvent réunis et qui clôt brillamment cette originale rapsodie.

Cette intéressante page orchestrale, d'une facture très personnelle et d'une saveur exotique toute particulière, est écrite avec la science musicale consommée qui caractérise les œuvres de l'éminent directeur de notre Conservatoire et de nos Concerts populaires. Elle a été très favorablement accueillie du public, qui en a longuement applaudi l'auteur.

A. L.-L.



MUNICH. — A l'exception du concert annuel donné à la Cour, chômage complet dans l'intervalle qui sépare Noël de la seconde semaine de janvier. Le public n'étant pas admis à cette fête, mentionnons seulement le concours qu'y

ont prêté les chanteurs du Hoftheater, Mlle Ternina, aujourd'hui en congé en Amérique, et M. Vogl. Là encore, M. le capellmeister Fischer a réalisé son habituel tour de force : interpréter au piano les œuvres de Wagner; travail qui pourra paraître hors nature à qui ne sait avec quelle entente de l'instrument, quel habile rendu des effets d'orchestre et quelle intelligente virtuosité, cet artiste transcrit les chefs-d'œuvre du maître, sans qu'ils y laissent trop de leur couleur et de leur expression. M. Fischer a l'intention de se faire entendre à Paris, cet hiver, dans son exercice favori. Souhaitons-lui d'avoir là même succès qu'en Allemagne et qu'en Angleterre : Paris doit une juste revanche aux mânes de H. de Bülow.

Au Hoftheater, M. Possart continue ses hivernales représentations wagnériennes par une reprise des *Maîtres Chanteurs*. Il m'a été peu donné d'assister à une représentation aussi brillante. Remis des fatigues de l'été, les interprètes, en ces quatre heures, se dépensaient en efforts récompensés à souhait. Ce fut comme un frais renouveau. Le magique orchestre de M. R. Strauss tissait infatigablement sa trame colorée avec une délicatesse et une verve prestigieuses. M. Gura imprègne toujours son admirable rôle de Hans Sachs d'une humanité finement réaliste, qui ne lui enlève rien de sa grandeur normale. Si son organe moins souple que sonore ne s'accommode pas toujours des quelques passages qui veulent être « chantés », l'ampleur de son phrasé, sa diction d'une netteté peu commune, la pureté de son style donnent leur entier relief aux nobles et graves accents du vieux maître. Cette grande figure est évoquée par lui superbement.

Sur le groupe de Meistersinger, Eva ressort en blancheur, harmonieuse, doucement attachante. La jolie voix, le jeu sobre de Mlle Dressler complètent la physionomie de ce rôle tout de tendresse et de poésie. Son entrée, au troisième acte, si l'orchestre l'eût mieux ménagée, lui eût prêté un charme de plus. M. Mikorey, étonnamment remis d'une indisposition qui l'a privé de chanter *Guntram* depuis la première de cet ouvrage, offrait un Walther plutôt sympathique. Timbre frais, gestes de bonne compagnie. Une seule critique touchant son premier récit : *Am stillen Herd in Winterzeit*. Encore qu'on soit un chevalier sans peur, on n'extrait pas, avec cette rapide désinvolture, de son tréfonds, des impressions d'antan, surtout devant un aréopage aussi peu excitant que celui de nos honorables maîtres-tanneurs, tailleurs, etc. Cet air est généralement trop «enlevé»; le sentiment n'aurait qu'à gagner à ces scrupules, mon Dieu! un peu réalistes.

M. Bertram (Beckmesser) nous a fait parfois oublier M. Nebe. M. Knote (David) et Mme Blank (Madeleine) formaient un second plan des mieux assortis.

Mais cette partition, quel rêve d'art! Où trouver à cette heure un public qui n'y puisse communier fraternellement? Durant l'emballement de la salle, je songeais à cette phrase entendue naguère dans les couloirs de Bayreuth : *Compris et traité de la sorte, le théâtre est à la musique pure ce que le catholicisme est au protestantisme.* Et je me sentais prêt à taire désormais tout ce que ces paroles m'avaient semblé comporter d'incongru.

Au temps jadis, alors que florissait la *Revue wagnérienne*, M. C. Mendès préconisa, dans sa « lettre d'un vieux wagnérien à un jeune prix de Rome », certaines réflexions de R. Wagner sur les airs populaires. Aujourd'hui, trouvant ses jeunes collaborateurs, les prix de Rome, rebelles encore à ses vues, il entreprend seul cette grave besogne de réhabiliter, comme il le dit avec esprit, la « mère Godichon » en traduisant à l'usage de l'Opéra-Comique, *Hænsel et Gretel*, petite clownnerie très *gemütlich*, mise en musique par E. Humperdinck. Etant donné le talent des deux collaborateurs, étant donné que l'ouvrage a déjà fait son petit chemin dans le monde, il n'y a pas lieu de les taxer de témérité folle. Qu'on se représente, — j'écris pour mes lecteurs français, — l'album de M. Boutet de Monvel avec ses airs tristes ou joyeux : *Il était un petit navire; la Tour, prends garde*, etc., etc., humoristiquement contrepeint par un excellent successeur de Gounod, d'un Gounod annotateur des chorals de Bach et auteur de *Philémon et Baucis*, mêlés, qui aurait jeté sa calotte par dessus Grandmougin. Que voulez-vous que je vous dise? Si cet ouvrage venait à verser autre chose que du bonheur aux Parisiens, il ne faudrait s'en prendre qu'à son caractère éminemment *grimmois* (ne pas imprimer *grivois*, terme qui ne serait pas de mise ici). Toutefois, grâce à l'adjonction de quelques petites communiantes au ballet d'anges du deuxième tableau, grâce, surtout, à l'expresse commande à M. Humperdinck d'un ballet final où se verraient exposées de belles personnes, on tournerait facilement la difficulté :

Rund herum, es ist nicht schwer!

Uu sérieux appoint au succès de la pièce serait, à coup sûr, la venue à l'Opéra-Comique de Mlle Borchers, la toute gracieuse, ingénue et mignonne Gretel de Munich. La pièce est montée ici avec un soin, avec une simplicité et un pittoresque raffinés, qui font honneur au goût, à l'expérience artistique de M. Possart, fort aidé en ce succès par le talent de Mlle Dressler (Hænsel), dont nous avons déjà parlé à propos des *Maîtres Chanteurs*, et par un des meilleurs orchestres qui se puissent entendre.

M. Siegfried Wagner a pu en apprécier l'excellence et le dévouement au récent concert donné à l'Odéon par la Société chorale et orchestrale de M. Porges. Au programme rutilaient les noms de Berlioz, Liszt et des deux Wagner, père et fils :

..... Qui nous l'eut dit, Cimaise?

M. Weingartner, chef d'orchestre à Berlin, qui fit la connaissance de M. Siegfried Wagner alors que ce dernier étudiait encore l'architecture avec

Plane, raconte, dans *Ueber das Dirigiren*, qu'en 1890, à Francfort, après une exécution de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, il fut passablement déconcerté en entendant le fils du grand homme lui certifier que ladite symphonie n'était qu'un travail enfantin. M. Weingartner lui demandant aussitôt s'il était musicien, le jeune critique aurait balbutié un faible « oui ». Trois ans plus tard, il apprit que Siegfried Wagner étudiait réellement la musique et, l'hiver dernier, comme il assistait à un concert donné par lui, à Berlin, il fut véritablement surpris de la sûreté avec laquelle il conduisait son orchestre, d'où il conclut qu'il fallait qu'il eût fait un fier effort et qu'il fût joliment doué. Il y a paru, l'autre soir. Son poème symphonique *Sehnsucht* révèle, en effet, une technique sûre; l'orchestration en est pleine et sonore. Edifiée suivant les procédés des poèmes symphoniques de Liszt, l'œuvre est d'une bonne tenue. Les idées, un peu similaires entre elles, offrent des analogies mélodiques avec celles de Raff; elles se développent avec aisance. Les épisodes, heureusement tournés, sont bien amenés, et aussi les transitions, quelque peu « vaisseau-fantômales ». Le tout néanmoins ne se défend pas d'une vague ressemblance avec de la musique de ballet. M. Siegfried Wagner, qui bat la mesure du bras gauche, en D majuscule retourné, à la manière de l'ancien chef d'orchestre Deldevez, dirige son poème d'un geste précieux, mais qui ne manque pas d'ampleur, geste devenu plus assuré, plus autoritaire, avec, parfois, un expressif jeu de coudes, dans l'ouverture d'*Egmont* et dans celle de *Faust* de R. Wagner. L'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, qui terminait le concert, attaquée bien d'aplomb et avec pompe, conduite avec une remarquable énergie et une intéressante variété de fluctations dans le mouvement et les nuances, nous rassure, quoi qu'il arrive,sur les destinées de de M. Siegfried Wagner en tant qu'exécuteur testamentaire, en tant que Fafner du précieux trésor paternel dont l'intégralité et les traditions sont désormais défendues contre les probables et sacrilèges tripatouillages des directeurs de l'avenir. Le résultat n'est pas mince.

Une judicieuse disposition de chœurs étagés derrière l'orchestre de plain-pied donnait libre essor aux sonorités franches de l'oratorio de Liszt *Christus* (deuxième partie). Ces chœurs, très fournis, aux voix d'une grande justesse, chantèrent le « *Tu es Petrus* » dans le style requis et avec une bien louable préoccupation du caractère du morceau. Les joies fortes, en même temps que recueillies du populaire, au tableau à la fois large et plein de vie de l'« Entrée dans Jérusalem », nous furent sincèrement retracées par ces excellents interprètes artistement stylés par leur directeur M. Porges. Quand j'aurai ajouté que le morceau suivant, la *Mort d'Ophélie*, fut chanté en français, avec une surprenante vérité d'expression, j'allais même dire d'accent, vous n'aurez encore qu'une faible idée des soins délicats apportés à son entreprise par cette réelle personnalité qu'est M. Porges, et des hantises d'esthétique qui couvent en la tête, à la Paganini, de cet artiste, à la fois compositeur, critique influent et chef d'orchestre, si peu homme des réalités qu'on croirait qu'il suit son rêve même en conduisant son orchestre, si n'apparaissait, pour témoigner d'une volonté bien présente, une flagrante direction, sûre observatrice des valeurs d'idées, de nuances et de timbres, dans ces grands conflits d'ombre et de lumière : *Lélio*, *Marche funèbre d'Hamlet*, *Fantaisie sur la Tempête*. Depuis dix ans qu'il a instauré à Munich la musique de Berlioz, M. Porges poursuit courageusement, à ses frais, sa mission avec des déficits variés, mais constants. Les ovations d'hier ont dû le consoler. G. Vallin.



NANCY. — Le *Guide Musical* a parlé en détail de la *Symphonie* en trois parties de M. Augustin Savard, à l'époque où elle fut donnée à Paris, au concert de la Nationale du 27 janvier 1895. M. Guy Ropartz faisait entendre cette œuvre au dernier concert de notre Conservatoire, et il avait grandement raison, car c'est une des meilleures que notre jeune école française ait produite en ces dernières années : très wagnérienne, comme le remarquait M. Hugues Imbert, mais annonçant une personnalité puissante, un esprit fertile en ressources. Notre orchestre l'a interprétée,— sa tâche n'était point aisée, — avec un soin des plus louables.

Autre « clou » de cette audition : le concours du remarquable violoniste liégeois, M. Géminick, fort applaudi après le *Concerto* de Mendelssohn, et vigoureusement rappelé après la belle sonate de Corelli : la *Folia*. L'excellent artiste a dit alors, avec un exquis sentiment, le *Chant du soir*, de Schumann, et a recueilli d'innombrables applaudissements.

L'ouverture *Zur Namensfeier* de Beethoven et l'introduction du troisième acte de *Lohengrin*, brillamment enlevée, complétaient cette intéressante séance. H. Carmouche

NANTES. — *Proserpine* de Saint-Saëns vient d'être jouée avec grand succès au Grand-Théâtre. Cette belle partition peu appréciée lors de son apparition, il y a quelques années, reprend maintenant la place qu'elle mérite; il en sera bientôt de *Proserpine* comme de *Carmen*. M. Jahyer a monté le drame lyrique de Saint-Saëns avec le plus grand soin, et lui a donné une interprétation de premier ordre. Mme Vaillant-Couturier (Proserpine), Mlle Buhl (Angiola), M. Scaremberg (Sabatino), M. Grimaud (Squarocca) n'ont mérité que des éloges,et le public les a acclamés. Le finale du deuxième acte et la chanson de l'ivrogne au troisième acte ont été bissés d'enthousiasme.

Il faut louer aussi sans réserve l'orchestre brillamment conduit par M. Miranne. Bref, superbe soirée qui sera suivie de nombreux lendemains.

TOURNAI. — Dans la cinquième leçon de son cours sur les *Evolutions de la musique moderne*, M. Maurice Kufferath a parlé, samedi soir, du *Lied et du drame lyrique*. C'est toute l'histoire de la chanson d'art que les auditeurs de l'Extension universitaire ont entendue, depuis le moyen âge, où elle fut essentiellement polyphonique, jusqu'au moderne lied wagnérien, en passant par les formes (madrigal, rondeau, air à danser, air ou ariette d'opéra et d'opéra comique), qu'elle revêtit au XVIIe siècle avant d'arriver à sa période de gloire avec Haydn, Mozart et Beethoven, et d'atteindre son apogée avec Franz Schubert. Le savant directeur du *Guide Musical* indique aussi les développements que reçut la forme du lied en Allemagne avec Weber, Spohr, Mendelssohn, Löwe, Robert Franz et surtout Schumann, alors qu'en France, la chanson d'art en était encore réduite au type de la romance avec Boïeldieu, Berton, Loïsa Puget et autres Niedermeyer, jusqu'au moment où les mélodies de Gounod y acclimatèrent le style du lied allemand.

M. Maurice Kufferath a montré très clairement la grande influence qu'a exercée le lied sur le style dramatique moderne, pour aboutir à ce considérable développement qu'opéra Wagner sur le pouvoir expressif de l'accompagnement en inventant le *Leitmotiv*.

Le programme des morceaux de chant qui ont été exécutés comme exemples au cours de cette cinquième leçon devait forcément être disparate, et le public s'est amusé énormément au déroutant contraste qu'offrait l'audition successive de la romance de la *Dame blanche* de Boïeldieu et de sublimes pages de Mozart, Beethoven, Schubert et Schumann, du *Soir* de Gounod et de lieds de Wagner.

Des interprètes, nous n'aurions rien à dire, si parmi eux ne s'était trouvé le gentil petit rossignol, à la voix cristalline et pure, que le public de l'Extension universitaire redemandait et redemande encore : Mlle Jeanne Merck. Dans la *Violette* de Mozart, l'*Heure du mystère* de Schumann, la prière d'Elsa de *Lohengrin* et dans trois des chants écossais de Beethoven, elle a obtenu un succès digne de son merveilleux talent et de son sentiment artistique.

JEAN D'AVRIL.



NOUVELLES DIVERSES

La septième chambre du tribunal civil de la Seine a eu, l'autre jour, à trancher une très curieuse question, celle de savoir si un chef d'orchestre a le droit de changer un musicien de place et de lui affecter un pupitre autre que celui qu'il avait, précédemment, dans un rang inférieur.

Cette question s'est posée à l'occasion d'un procès engagé entre M. Colonne, directeur de l'Association musicale du Châtelet, et un artiste en faisant partie, M. Dauchie, qui a donné sa démission de sociétaire parce que M. Colonne l'a fait passer dans la troisième catégorie à laquelle il appartient, du troisième pupitre au cinquième.

M. Colonne, invoquant les statuts de la société, demandait la condamnation de l'artiste démissionnaire au payement, à titre de dédit, d'une somme 600 francs, montant de l'indemnité de l'année précédente.

Il soutenait, en effet, que le motif allégué par le démissionnaire était sans valeur.

Le tribunal s'est rangé à cet avis, après plaidoiries de Me Carraby pour M. Colonne, et de Me Poujet pour le musicien.

M. Dauchie a été condamné au payement de la somme réclamée.

— Le théâtre impérial de l'Opéra, à Vienne, a donné, samedi dernier, la première représentation de *Der Evangelimann* (l'*Evangéliste*), opéra en deux actes de M. Wilhem Kieuzl, qui y a trouvé tout le succès qu'il avait déjà obtenu à Berlin.

M. Van Dyck, qui jouait le principal rôle, a obtenu un très grand succès comme acteur et comme chanteur.

— La famille royale anglaise va donner des concerts dont le produit est destiné à acheter de nouveaux instruments à vent pour les nombreuses bandes de musiciens allemands (*German bands*), qui remplissent Londres et les autres villes du Royaume-Uni, comme le sait quiconque a jamais mis le pied en Angleterre.

Le prince de Galles a suivi l'exemple de son neveu, le compositeur de l'*Hymne à Ægir*, et a composé une cantate pour soli, chœur et orchestre, qui sera exécutée dans un de ces concerts. Son fils, le duc d'York, donnera un *récital* de piano, et sa femme, la duchesse May d'York, se fera entendre sur le banjo, instrument des nègres américains, qui est devenu très populaire dans les salons du grand monde anglais. La princesse Christian chantera enfin un solo de soprano dans le *Messie* de Hændel, qu'une société chorale va produire à Slough. Ces princes et princesses ne sont pas les seuls membres de la famille royale d'Angleterre qui pourraient débuter ainsi dans les concerts, sans parler de la reine Victoria elle-même, qui fut une excellente pianiste. Son professeur, Félix Mendelssohn, en était fort content, il y a soixante ans.



NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Rome, la fille aînée de Meyerbeer, Mme la baronne de Korff; elle était âgée de soixant-trois ans.

— A Paris, M. Félix Jahyer, directeur du théâtre de Nantes, est mort subitement.

Cousin de M. Carvalho, Jahyer avait débuté dans la vie théâtrale par quelques saynnètes et surtout par le secrétariat général de l'Opéra-Comique, lors de la rentrée de M. Carvalho à ce théâtre, place du Châtelet.

C'était un aimable garçon, très répandu dans le monde parisien, où il avait beaucoup d'amis. Il n'eut qu'un tort, ce fut de se charger d'une direction aussi difficile que celle d'un théâtre de province comme celui de Nantes.

Il était parti plein de beaux rêves artistiques. Il comptait monter, et avec des artistes de choix, les œuvres les plus récentes et même des œuvres nouvelles comme *Briséis*. A peine arrivé, il s'aperçut qu'il lui fallait renoncer à la plupart de ses beaux projets.

Il est mort des soucis nombreux qui l'ont assailli. Il n'avait que trente-cinq ans.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

Opéra. — Du 12 au 20 janvier : Mignon. Le Trouvère. Obéron. Ivanhoe. Lohengrin. Paillasse. La Fille du Régiment. Tristan et Iseult.

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 13 au 21 janvier : Fidelio. Les Noces de Jeannette. Jean-Marie. Myosotis. Manon. Evangeline. Carmen. Dimanche, le Roi d'Ys, les Noces de Jeannette et Myosotis. Lundi, Fidelio. Jeudi, reprise de la Fille du Régiment.

Alcazar. — Bruxelles-au-vol.

Galeries. — Mardi, reprise de la Grande Duchesse

Maison d'Art (avenue de la Toison d'Or, 56). — Exposition Alfred Stevens. Ouverte de 10 à 5 heures.

Concerts Populaires. — Dimanche 19 janvier, à 1 ½ heure, au théâtre de la Monnaie, avec le concours de M. Willy Burmester. Programme : première partie : 1. Symphonie fantastique (Hector Berlioz), a) Rêveries. Passions, b) Un bal, c) Scène aux champs, d) Marche au supplice, e) Songe d'une nuit du sabbat; deuxième partie : 2. Concerto nº VII, pour violon et orchestre (Spohr), exécuté par M. Willy Burmester; 3. Prélude pour le drame Alvar (Paul Gilson), soliste : M. Guidé; 4. Ouverture de Donna Diana, opéra comique (E.-N. von Reznicek), première exécution; 5. a) Aria (J.-S. Bach), accompagnateur : M. Bosquet; b) Nel cor piu non mi sento, thème avec variations (Paganini), exécutés par M. Willy Burmester; 6. Ouverture d'Euryanthe (C. M. von Weber).

Salle du Cirque Royal, rue de l'Enseignement. — Concerts-Ysaye, dimanche 26 janvier, à 2 heures, Marcella Pregi, cantatrice; Jean Ten Have, violoniste. Répétition générale, le samedi 25 janvier, à 2 heures, à la Grande Harmonie.

Nouvelle Cour de Bruxelles — Mardi 21 janvier, à 8 ½ heures, Conférence par Emile Verhaeren, sur la Chanson populaire, organisée par la section d'art et d'enseignement de la Maison du Peuple. La partie musicale, organisée par M. G. Flé, comprendra un grand nombre des chansons, chantées par les Enfants du Peuple, Mme Benoni, M. Schoepen, M. G. Flé.

Dresde

Opéra. — Du 12 au 19 janvier : Djamileh. La Fille du Régiment. Lucrèse. Borgia. Tannhæuser. Genoveva. Sinfonie-Concer (série B). Représentation de gala. Djamileh. Alexandre Stradella.

Liége

Salle des fêtes du Conservatoire royal. — Samedi 25 janvier, à 8 h. Grand concert de bienfaisance. Première exécution du Josué de Hændel, avec le concours du Cercle choral de dames, de la Société les Disciples de Grétry; de Mlles Emma Hiller, cantatrice à Stuttgard, soprano; Maria Leipheimer, cantatrice à Stuttgard, alto; MM. A. Moussoux, à Liége, ténor; N. Auguez, des Concerts Colonne, à Paris, basse et de l'orchestre du Théâtre-Royal renforcé, sous la direction de M. J. Delsemme, professeur au Conservatoire.

Marseille

Association artistique de Marseille. — Programme du 19 janvier, avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste, sous la direction de Jules Lecocq : 1. Ouverture de Léonore, nº 3 (Beethoven); 2. Fantaisie en *ut*, op. 15 (Schubert-Liszt), allegro con finoco ma non troppo, adagio, presto, allegro, M. Raoul Pugno; 3. Espana, rapsodie (Chabrier); 4. Le Carnaval de Vienne, op. 26 (Schumann), allegro, romance, scherzino, intermezzo, finale, M Raoul Pugno; 5. Siegfried, les Murmures de la forêt (Wagner); 6. a) Berceuse (Chopin); b) Polketta (R. Pugno), M. Raoul Pugno; 7. Danse hongroise, nº 1 (Brahms).

Paris

Opéra. — Du 13 au 19 janvier : Sigurd. Frédégonde. Lohengrin.

Opéra-Comique. — Du 13 au 18 janvier : Le Pré aux Clercs et les Rendez-vous bourgeois. La Vivandière et les Noces de Jeannette. Mireille et la Navarraise. La Jacquerie. Mignon.

Concert de l'Opéra. — Dimanche 19 janvier, septième concert (série A). Programme : 1. A la Villa Médicis! (Henri Busser), suite symphonique en trois parties : a) et b) la Villa et les Jardins, c) Un Soir de mai au Bosco, d) et e) A San Gaetano, dirigé par l'auteur; 2. Œdipe à Colone (Sacchini), fragment du deuxième acte : Antigone, Mlle Lafargue; Œdipe, M. Delmas; 3. Le Songe de la Sulamite (Alfred Bachelet), poème de M. G. Audigier : la Sulamite, Mme Bosman; la voix du Bien-Aimé, M. Affre (première audition), dirigée par l'auteur; 4. Danses anciennes, réglées par M. Hansen, a) Sarabande de Zoroastre (Rameau), b) Pavane « Belle qui tiens ma vie », chœurs (XXX), c) Musette (Hippolyte et Aricie), chœurs (Rameau), d) Rigodon (Dardanus) (Rameau), e) Gavotte de la Suite en *ré* (J.-S. Bach); 5. Françoise de Rimini (Ambroise Thomas), prologue, poème de Michel Carré et M. J. Barbier : Virgile, Mme Héglon; Francesca, Mlle Lafargue; Le Dante, M. Renaud; Paolo, M. Affre; chœurs. L'orgue sera tenu par M. Lottin, 6. Suite d'orchestre (H. Hirschmann), a) Hongroise, b) Rêverie, c) Intermezzo, d) Bacchanale (première audition), dirigée par l'auteur. Le concert sera dirigé par MM. Vidal et G. Marty.

Société du Conservatoire. — Programme du 19 janvier, à 2 heures : 1. Symphonie en *ré* (Beethoven); 2. La Mer, ode-symphonie (V. Joncières), poème de M. Guinand; solo, Mlle Landi; 3. Ouverture de Coriolan (Beethoven); 4. Deuxième acte d'Orphée (Gluck) : Mlle Landi, Mme Gabrielle Rieu; 5. Polonaise de Struensée (Meyerbeer).

Concerts Colonne. — Programme du dimanche 19 janvier, à 2 h 1|4. Dernière audition de la Damnation de Faust (Hector Berlioz) : Marguerite, Mlle Marcella Pregi; Faust, M. Cazeneuve; Méphistophélès, M. Auguez; Brander, M. Nivette.

Concerts Lamoureux. — Programme du dimanche 19 janvier, à 2 h. ½ : 1. Ouverture de la Flûte enchantée (Mozart); 2. Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); 3. Stella, poème lyrique, poésie de Victor Hugo (Lutz), chanté par Mlle Passama; 4. Concerto en *sol* mineur pour piano (Saint-Saëns), exécuté par M. Louis Livon; 5. Siegfried-Idyll (Wagner); 6. Ouverture de Tannhæuser (Wagner).

Vienne

Opéra. — Du 13 au 21 janvier : Lohengrin. Aïda. l'Evangeliste. Hænsel et Gretel. Orphée. Carmen. Le Prophète.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid ; Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM E Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 4. 26 Janvier 1896.



BERLIOZ INÉDIT

LES FRANCS-JUGES, LA NONNE SANGLANTE



Se trouver tout à coup en présence d'une liasse de manuscrits autographes contenant plusieurs morceaux de Berlioz entièrement finis et instrumentés, mais si complètement inédits qu'on pouvait les croire détruits ou perdus à jamais, n'est pas une récompense médiocre au labeur patient et quelquefois aride des bibliothèques. Un attrait puissant s'attache aux moindres créations des maîtres; on déchiffre avec un respect pieux les traces presque informes des cahiers d'esquisses de Beethoven; on cherche curieusement dans les *Fées* et la *Défense d'aimer* les premières manifestations du génie de Wagner : les fragments des *Francs-Juges* et de la *Nonne sanglante*, de Berlioz, que nous avons rencontrés à la Bibliothèque Nationale, parmi des papiers provenant de Berthold Damcke, ont un intérêt musical et historique assez grand pour justifier une étude spéciale.

* * *

Les *Mémoires* et les *Lettres intimes* de Berlioz ont fourni sur son opéra inachevé des *Francs-Juges* des détails auxquels ses biographes n'ont jusqu'à présent presque rien ajouté. Les premières mentions de l'ouvrage datent du printemps de 1828; à vingt-cinq ans, dans « le feu d'enfer » d'une imagination débordante, Berlioz composait avec « un entraînement sans égal » la partition des *Francs-Juges*, dont le poème lui était fourni par son ami Humbert Ferrand. Le 26 mai 1828, il en fit exécuter l'ouverture, un air et une *Mélodie pastorale*, dans le concert pour lequel il avait obtenu la salle du Conservatoire. Duprez « à peine connu, et récemment sorti des classes de Choron » avait bien voulu se charger de l'air; « avec sa voix alors faible et douce, il le fit valoir... » C'était une invocation au sommeil; la mélodie pastorale comportait trois voix soli et un chœur : pour les deux parties de soprano et de basse, il fallut se « contenter de deux coryphées de l'Opéra, qui n'avaient ni voix, ni talent »; le jour du concert, le chœur ayant manqué son entrée, se décida à ne pas entrer du tout, en sorte que Berlioz put écrire à Ferrand : « Notre chère mélodie pastorale n'a pas produit le quart de l'effet qu'elle renferme. »

Ces deux morceaux appartenaient au second acte, composé le premier par le musicien qui, le 28 juin, réclamait encore à son collaborateur le reste du livret. Une erreur de date ou de classement nous semble s'être glissée dans la publication des *Lettres intimes :* celle qui porte la date du 15 juillet 1829, et dans laquelle le compositeur, remerciant Ferrand de ses deux actes, lui parle d'observations à faire sur la coupe des morceaux, se rapporterait beaucoup plus vraisemblablement au 15 juillet 1828. Des changements furent faits, sans doute, et la rédaction définitive prit encore un temps assez long. Le 9 avril 1829, Berlioz remercie de nouveau son collaborateur et le félicite chaleureusement; Gounet, son ami, exécute la copie du poème destinée au jury de l'Opéra. « Nous allons mettre en jeu tous les res- » sorts pour le faire recevoir sûrement. Il

» est superbe; il y a des choses sublimes. » Oh! mon cher, que vous êtes poète! Le » finale des Bohémiens, au premier acte, » est un coup de maître; jamais, je crois, » on n'aura présenté de poème d'opéra » aussi original et aussi bien écrit; je vous » le répète, il est magnifique. »

Tel ne fut pas l'avis du comité de l'Opéra; Alexandre Duval, l'auteur des pâteux et redondants dialogues de *Joseph*, avait été chargé de lire au jury la pièce de Ferrand; et moins de quatre semaines après en avoir si fort complimenté son ami, Berlioz était forcé de lui transmettre un refus formel. Tout occupé d'amortir la déception du poète, le musicien s'efface et passe sous silence sa propre déconvenue; le livret, écrit-il le 3 juin 1829, a paru « long et obscur; il n'y a guère que la » scène des Bohémiens qui a plu à tout le » monde »; mais Duval « trouve que le style » est très remarquable et qu'il y a un ave- » nir poétique là-dedans ».

Presque immédiatement, Berlioz se rejette vers les concerts et songe à faire entendre dans la salle des Menus-Plaisirs » le grand air de Conrad », auquel, dit-il, j'ai » ajouté un récitatif obligé et dont j'ai re- » touché l'instrumentation ». Les comptes rendus de cette séance ne citent pas cet air, qui appartenait aux *Francs-Juges*. En 1830, nouvel espoir : Haitzinger, le célèbre ténor du théâtre allemand à Paris, s'informe auprès de Berlioz s'il existe un rôle convenable à sa voix dans les *Francs-Juges;* il parle d'emporter le poème pour le faire traduire, et les morceaux de chant pour les mettre à l'étude à Carlsruhe, où il ferait chanter la partition nouvelle pour sa soirée de bénéfice. « Ce serait charmant, s'écrie » aussitôt le compositeur; il faut seule- » ment que je termine tout cela, le finale » des Bohémiens et deux ou trois airs de » ténor et de soprano avec quintette. Je » partirais pour Carlsruhe dans quelques » mois. »

Au lieu de se rendre en Allemagne, Berlioz, grand prix de l'Institut, partit pour Rome. Ni le séjour obligatoire en Italie, ni la composition de plusieurs grandes œuvres, ni les incendies successifs ou simultanés de son cœur et de son cerveau, ne lui firent entièrement perdre de vue sa partition des *Francs-Juges*. Quatre ans après le refus de l'Opéra, il y travaillait encore. Le 25 octobre 1833, il écrit à Humbert Ferrand : « J'ai toujours sur ma table » les *Francs-Juges*, et je n'ai pas besoin de » vous dire le serrement de cœur que » j'éprouve à voir vos vers si cadencés, si » musicaux, rester enfouis et inutiles. J'ai » écrit la scène des Bohémiens, en y » mêlant le chœur qui commence le second » acte : *L'ombre descend*. Cela fait un » chœur immense et d'un rythme curieux. » Je suis à peu près sûr de l'effet. Je le » ferai entendre à mon prochain concert. » Ce projet ne fut pas réalisé; pas plus que celui mentionné à trois ans de là, dans la lettre du 15 avril 1836 : « Je viens de re- » faire ou plutôt de faire la musique de » votre scène des *Francs-Juges : Noble » amitié*. Je l'ai écrite de manière qu'elle » pût être chantée par un ténor ou un » soprano, et quoique ce soit un rôle » d'homme, j'ai eu en vue M[lle] Falcon en » l'écrivant; elle peut y produire beaucoup » d'effet; je lui porterai la partition ces » jours-ci. »

Le titre du malheureux opéra apparaît pour la dernière fois dans une lettre du 20 septembre 1838, où Berlioz énumère quelques œuvres brûlées après exécution ou après examen : « trois ou quatre mor- » ceaux de notre opéra des *Francs-Juges* » figurent dans cette liste à côté de l'ouverture de *Rob-Roy*. Plus tard, en racontant très brièvement dans ses *Mémoires* la composition des *Francs-Juges* et son échec auprès du jury de l'Opéra, Berlioz ajoute : « Ma partition fut, du même coup, con- » damnée à l'obscurité, d'où elle n'est » jamais sortie. L'ouverture seule a pu se » faire jour. J'ai employé çà et là les meil- » leures idées de cet opéra, en les dévelop- » pant, dans mes compositions posté- » rieures; le reste subira probablement le » même sort, ou sera brûlé (1). »

(1) Les passages des écrits de Berlioz relatifs aux *Francs-Juges* sont : *Mémoires*, édit. in-18, t. I[er], pages 55, 102, 106, 108; *Lettres intimes*, pages 10, 15, 30, 35, 38, 43, 51, 52, 54, 71, 84, 140, 171, 183.

***

A une époque sur laquelle les écrits de Berlioz ne fournissent aucune donnée, que M. Adolphe Jullien place en 1833, et qui dans tous les cas ne peut être poussée ni avant 1831, ni après 1835, Berlioz et Humbert Ferrand essayèrent de tirer des *Francs-Juges* un petit ouvrage en un acte. Malgré ce qui s'était passé en 1829, ils le destinaient encore à l'Académie royale de musique. Le livret manuscrit de ce remaniement existe, avec les fragments musicaux, à la Bibliothèque Nationale, et a pour titre : *Le Cri de guerre du Brisgaw*, intermède en un acte. Au verso est indiquée cette distribution : « Les acteurs » seraient : A. Nourrit, Lénor ; Dabadie, » Conrad ; A. Dupont, le bûcheron ; M[me] » Dorus, la bohémienne ; M[lle] Jawureck, » Nise ; M[me] Mori, Mery ; Dérivis et Massol, deux bohémiens. »

« Le théâtre représente une vallée sau- » vage, entourée d'épaisses forêts et do- » minée par de hautes montagnes. On » aperçoit quelques chalets dans le loin- » tain. Des bohémiens descendent du haut » des rochers, mêlés à des groupes de » bergers et de bergères. » Un chœur commence :

Mêlons à la voix des trompettes,
Mêlons le chant des tambourins.

Puis les bohémiens « forment entre eux » des combats simulés », qu'admirent les bergers ; tous dansent en se couronnant de fleurs ; seul, un étranger, que le livret appelle tantôt Lénor et tantôt Obald, reste à l'écart, plongé dans une rêverie profonde ; un jeune berger, puis des vieillards, l'interrogent ; Nise et une jeune bohémienne s'approchent et chantent la *mélodie pastorale*, à laquelle il mêle sa voix et dont la fin est accompagnée par le chœur. Obald se décide à parler ; il raconte qu'Olmerick, souverain du Brisgaw, est monté sur le trône par un crime, en faisant assassiner Venceslas, son frère ; Venceslas avait un fils que l'amour d'Amélie consolait de la perte d'un trône ; le tyran vient d'enlever Amélie et d'exiler Obald :

Vous savez tout, le fils de Venceslas, c'est moi !
Fureur et vengeance !
Mon impatience
Nourrit l'espérance
De finir ces maux.

Le chœur, ayant écouté le récit et l'air, se borne à traduire par ces quatre vers son étonnement ou sa méfiance :

Du fond de ces retraites sombres,
Notre œil ne le quittera pas ;
S'il dit vrai, qu'il guide nos pas,
Si c'est un traitre, qu'il succombe.

Aussitôt, « reprenant l'expression de la » joie la plus vive », bergers et bohémiens font la reprise obligée de leur premier ensemble, et sortent en dansant. Obald, demeuré seul, fait cette triste remarque :

Par des chants d'allégresse,
Ils répondent encore à ma plaintive voix,

et chante l'*Invocation au sommeil*. Pendant qu'Obald s'endort au pied d'un arbre, un bûcheron chante quatre couplets dont le premier « ne peut s'entendre en entier à » cause de l'éloignement » ; ces quatre couplets sont d'ailleurs raturés au crayon rouge, et ne portent point, comme plusieurs des autres morceaux, l'annotation : « musique faite ». Conrad, habillé en Franc-Juge, entre sur le coup de minuit, et apprend à Obald, son ami, que le plus heureux hasard l'a désigné, entre tous les Francs-Juges, pour mettre fin à ses jours ; dans l'air avec duo : « Noble amitié », il lui propose de tourner le poignard contre Olmerick et d'anéantir « l'odieux tribunal » des Francs-Juges » ; au signal de Conrad, les paysans et les bohémiens entrent de tous côtés, et le finale se termine par un ensemble :

Aux armes ! le ciel résonne.
O Lénor, guidez nos pas.
Peuples, guerriers, l'airain tonne,
Nos fers ont soif de combats.

Ce résumé, cette condensation en un acte de l'opéra des *Francs-Juges*, semble avoir été combiné pour sauver du néant les morceaux préférés de l'ouvrage : le chœur des bohémiens et des bergers, la « chère » mélodie pastorale », l'invocation au sommeil, chantée au concert de 1828, la scène « noble amitié », que Berlioz remettait encore sur le chantier en 1836. Les quatre morceaux de musique, en partition d'orchestre, qui accompagnent ce livret, ne se

rapportent pas au *Cri de guerre du Brisgaw*, mais à la version originale des *Francs-Jugès;* le ténor y porte le nom d'Arnold, changé peut-être en celui d'Obald ou de Lénor après la représentation de *Guillaume Tell* (3 août 1829).

Sous le nº 1 nous trouvons un « Chœur » de soldats auquel se joint ensuite celui » du peuple » :

Arnold, entends nos fers,
Que leur bruit te réveille !

Le thème, assez banal, se déroule sans intérêt et s'achève à grand bruit. Aussitôt « le pont-levis s'abaisse. Le peuple rede- » vient tout d'un coup tremblant en voyant » Olmerick s'avancer avec Christiern ». Le mouvement se ralentit brusquement; dans le ton de *ré* bémol, avec les timbales voilées, et les trois trombones se détachant de l'orchestre en soli, mais *piano*, le chœur chante à demi-voix, lentement :

Ah ! voici le tyran ! Son œil cherche la proie
Qu'il promet au poignard de ses juges affreux.
Malheureux ! la terreur nous condamne à la joie.
Qu'il vive de longs jours ! Qu'il règne, aimé des cieux !

Au bas, cette note caractéristique : « Les » chœurs doivent prononcer ce mot : » aimé des cieux, avec un accent de honte » et de crainte, comme si leur bouche se » refusait à proférer un souhait qui est si » loin de leurs cœurs ». Tout Berlioz est là, dans cette note, dans ces quatre pages de partition, dans cette fin de chœur pleine de beauté, d'émotion, de grandeur dramatique, succédant par un inattendu contraste aux formules sans nouveauté d'un ensemble presque vulgaire : éclairs de génie, trouvailles merveilleuses, audaces partielles portant avant toute chose sur le coloris, sur l'effet; et en même temps docilité presque absolue vis-à-vis des formes usuelles, reprises, codas, ensembles symétriques : insouciance à peu près totale du moule dans lequel il verse ses idées les plus hardies; peut-être quelquefois le fait-il éclater : bien rarement il cherche à le modifier, à le refaire à sa mesure.

Le second fragment porte le nº 2 et succède évidemment à ce premier chœur. C'est un duo entre Olmerick (basse) et Christiern (ténor) :

Conrad s'arma pour nous,

morceau très développé, avec une progression de fureur ou d'exaltation bien rendue par l'accélération du mouvement et l'accroissement de la sonorité, mais en même temps affaiblie par l'excès de longueur, la monotonie de la forme, et la répétition fastidieuse des mêmes paroles, les deux voix presque toujours ensemble ressassant leur haine; cinq pages de partition, à la fin, sont raturées pour être coupées. C'est un de ces morceaux violents que le Berlioz de 1828, le Berlioz aux regards fatidiques, aux cheveux invraisemblablement ébouriffés, du portrait de Signol, préférait à tous les autres, parce qu'il les croyait dictés par « le feu de l'enfer », parce qu'il les trouvait « terriblement affreux » et qu'avec eux il pouvait faire « crier les femmes », ou, comme l'on dirait en termes plus vulgaires, « épater le bourgeois ». Pourtant, dès lors Berlioz avait aussi d'autres cordes à sa lyre, et, à côté de ce duo forcené, il écrivait pour le même opéra le chœur de paysans ou de bergers dont le manuscrit porte, au sommet de la page : « Acte se- » cond, nº 6 ». En plus de l'orchestre ordinaire, la partition comprend des instruments au théâtre; une clarinette en *si* bémol dans la coulisse droite; les troisième et quatrième cors dans la coulisse gauche, pour répondre aux premier et second cors, qui sont restés à l'orchestre; deux trompettes dans les combles. Le chœur est en scène, les coryphées derrière la toile de fond. Sur un *andante poco lento*, en *si* bémol, et dans la mesure à trois-huit, commence un tableau descriptif, « l'ombre descend » dans la vallée », dont l'intense poésie est rendue plus délicate et plus vaporeuse encore par les effets charmants de réponses et d'échos des instruments disséminés, par les bruissements légers des altos, qui alternent à l'orchestre avec les doux gruppetti des flûtes. Le sentiment de la nature, que Berlioz possédait à un si haut degré, s'exprime ici en termes aussi pénétrants que dans les pages célèbres de la *Damnation de Faust* ou de la *Symphonie fantastique*.

On se trouve de nouveau plongé dans les noirceurs tragiques avec l' « Hymne des » Francs-Juges »,

Des célestes décrets invisibles vengeurs,

que chante « à voix basse et farouche », le chœur à deux ténors et basses des Francs-Juges « rangés sur une seule ligne de front » en face du public et assez près de la » rampe. » Ici comme dans le duo d'Olmerick et Christiern, les trois trombones se détachent de l'orchestre, et les timbales sont « couvertes avec un drap épais ». Mais les proportions plus sagement modérées du morceau empêchent l'effet de s'atténuer par les répétitions et les longueurs. Un certain nombre de feuillets déchirés de haut en bas, de manière à ne laisser subsister que les marges et les clefs de chaque portée, avec leurs armatures et quelques notes à peine, précèdent et suivent cette partie du manuscrit; on peut y deviner les traces de l'Invocation au sommeil, et d'un morceau impossible à déterminer, dans l'instrumentation duquel figurait une cloche. Une note tracée par Berlioz en travers de la première page du chœur de soldats paraît concerner ce morceau détruit : « N° 3, chant du meurtrier d'Olmerick, » caché avec son jeune fils dans la Forêt-» Noire pendant une froide nuit d'hiver, » accompagnée des gémissements du vent » du nord et interrompue souvent par la » plainte de l'enfant : Ah ! père, j'ai froid ! » Le père répondra toujours à cette plainte » en récitant le *De profundis*. Mort de l'un » et de l'autre, arrivée d'une confrérie de » moines qui emportent les deux corps. » Finale, chœur du peuple finissant en ma-» jeur avec l'explosion et les thèmes de la » coda de l'ouverture. »

A ces quatre morceaux s'ajoute, mais en simple partition de piano, la *Mélodie pastorale*. Le manuscrit est une copie au net, de la main de Berlioz, avec ce titre : « Nocturne à trois voix concertantes avec » chœur, paroles de M. Humbert Ferrand » (fragment de l'opéra des *Francs-Juges*) », — et cette note au bas de la page : « Cet » opéra n'a jamais été représenté, l'auteur » en a détruit presque entièrement (1) la » partition, après en avoir publié l'ouver-» ture seulement. Dans la scène dont ce » petit morceau fait partie, Arnold, jeune » prince fugitif que poursuit le tribunal » secret, se trouve mêlé sous un déguise-» ment et sous le nom d'Obald, à une fête » pastorale. » Nous reconnaissons ici la « chère mélodie » chantée en 1828, intercalée plus tard dans le *Cri de guerre du Brisgaw*, et pour laquelle, — cette copie en fait foi, — Berlioz avait conservé une certaine tendresse. C'est un très gracieux nocturne 1830; dans le petit chœur de paysans qui intervient à la fin, le premier et le second soprano posent alternativement sur le joli tissu des autres voix un léger dessin ornemental, à intention quelque peu tyrolienne.

(A suivre). MICHEL BRENET.

(1) Les mots : *presque entièrement* ont été ajoutés par Berlioz au-dessus de la ligne.



LE CHRISTUS

D'ADOLPHE SAMUEL A COLOGNE



Lorsque, l'année dernière, M. Samuel donna pour la première fois sa nouvelle symphonie mystique, il y eut parmi tous ceux, artistes, confrères, amateurs qui l'entendirent, une bien rare et remarquable unanimité d'appréciation. A tous, l'œuvre parut une production d'un mérite exceptionnel, une œuvre de maître destinée à prendre rang parmi les plus importantes productions de l'art contemporain.

Je suis heureux de constater que cette impression, confirmée déjà à Gand par cinq auditions données avec un succès croissant, vient de recevoir une sanction définitive à Cologne, où le *Christus* a été donné mardi dernier, pour la première fois « hors frontières », avec un succès éclatant qui s'est traduit à la fin de l'œuvre par une ovation chaleureuse à l'auteur, présent dans la salle du Gurzenich.

Cet accueil sympathique fait à l'œuvre nouvelle est d'autant plus significatif que l'Allemagne musicale a été longtemps réfractaire aux œuvres qui lui venaient de Belgique. Depuis quelques années seulement, elle commence à se montrer plus hospitalière à nos compositeurs. Parmi les partitions belges qui ont franchi le Rhin, il faut citer tout d'abord

le *Franciscus* d'Edgard Tinel, joué successivement à Cologne, Francfort, Berlin, Leipzig, Vienne, etc., puis le *Rhin* de Peter Benoit, exécuté il y a deux ans à Dusseldorf, le *Sorbier* de M. Emile Mathieu, entendu il n'y a pas longtemps à Breslau.

Pour être venu le dernier, le *Christus* n'aura pas été le moins favorablement apprécié, et c'est, en somme, une belle et grande victoire que nous avons à enregistrer aujourd'hui à l'actif de l'art belge.

Je veux me borner à la signaler ici, sans insister beaucoup de l'œuvre, puisque j'en ai déjà parlé longuement à propos de la première audition à Gand (23 décembre 1894) et qu'il y aura lieu d'y revenir bientôt à l'occasion de sa première exécution aux Concerts-Ysaye pendant la semaine sainte. Qu'il me suffise de dire que, dès les premières mesures, j'ai senti le public intéressé et bientôt conquis par la noblesse du style, la belle tenue des deux premières parties, qui sont, on le sait, purement symphoniques, et tout à fait empoigné à la fin par l'allure tragique des dernières parties, où le chœur et l'orchestre commentent éloquemment la Passion du Christ.

Ce qu'il y faut louer surtout, c'est l'unité du style, le beau caractère de sincérité émue, la richesse de coloris qui, d'un bout à l'autre, distinguent toute la partition; je ne crains pas de dire qu'à ce point de vue, le *Christus* est l'une des œuvres les plus parfaites qui aient paru depuis une vingtaine d'années. On a pu lui reprocher de manquer d'invention; cette critique ne la diminue nullement. D'abord, les œuvres sont rares, extrêmement rares dans l'histoire de la musique, qui nous apportent une formule d'art nouvelle, une expression inattendue. Le *Christus* est incontestablement conçu sous l'influence du *Parsifal* de Richard Wagner; il en subit l'atmosphère mystique, si l'on peut dire; mais il n'y a aucun emprunt direct, et c'est presque un prodige d'ingéniosité et de souplesse d'esprit, qu'ayant à traiter un sujet si voisin de celui de *Parsifal* par la donnée générale des sentiments évoqués, l'auteur ait su garder une indépendance relative dans le développement de ses thèmes et l'agencement de la composition.

Il n'y a pas à dire, c'est là une très belle œuvre, curieuse à plus d'un titre, hautement intéressante, mieux que cela, impressionnante, par la sincérité du sentiment et l'émotion poétique qu'elle dégage. On ne peut assez admirer la clarté de conception, l'habileté de facture, la science, la vigueur d'inspiration du maître qui, à l'âge de soixante-douze ans, met au jour une partition de cette envergure.

Faut-il ajouter que l'exécution par les chœurs et l'orchestre du Gurzenich a été parfaite? Vous savez de quels éléments supérieurs disposent les concerts du Gurzenich : un orchestre excellent, un de ces orchestres allemands admirablement disciplinés, obéissant aux moindres indications de son chef, aux sonorités fondues, au rythme sûr; avec cela, un chœur mixte nombreux, merveilleusement exercé, au fait de toute la littérature chorale classique, et chantant avec le véritable élan de la foi artistique. Je ne froisserai pas le patriotisme local des Gantois en disant qu'avec de pareilles ressources, l'exécution du *Christus* à Cologne a été et devait être sensiblement supérieure à celle que j'avais entendue chez eux l'année dernière.

La direction de l'auteur avait peut-être imprimé à l'œuvre plus d'élan, un caractère plus spontané, plus animé, plus dramatique; mais ici, il me semble qu'elle a eu plus de clarté et en même temps je ne sais quoi de plus harmonieux, de plus logique, de plus fondu. Mais cela s'explique, quand vous saurez que cette exécution a été préparée et conduite par M. le Dr Wüllner, avec un dévouement et un soin que l'amitié avait rendus plus soucieux que jamais de la perfection.

L'exécution au Gurzenich s'est terminée par une chaleureuse ovation au vénérable directeur du Conservatoire de Gand. On a fort remarqué la présence du cardinal Krementz, archevêque de Cologne. C'est la première fois, depuis sa nomination, qu'il paraissait à un concert public.

Vous dirai-je que l'exécution du *Christus*, qui dure une heure et demie, a été précédée d'une partie concertante dans laquelle on a entendu les nouvelles orgues de Gurzenich dans un concerto de Hændel; une jolie pièce pour trois voix et petit orchestre de M. Wüllner, la *Fuite de la Sainte-Famille*, et le septième concerto de Spohr, joué avec style et goût par le « Concertmeister » de Cologne, M. Willy Seibert? Cela n'offre pas grand intérêt pour nos lecteurs. L'événement de la soirée, c'était le *Christus*; la salle était absolument comble, comme jamais je ne la vis aux festivals rhénans. Quelques amateurs étaient venus de Belgique. Parmi eux, citons M. Ysaye qui avait voulu entendre l'œuvre sous la direction excellente du Dr Wüllner avant de la diriger lui-même à Bruxelles.

Maurice Kufferath.

Chronique de la Semaine

PARIS

Formation d'une nouvelle « Société d'instruments à vent ». — Quatuor Philipp, Berthelier, Loeb et Balbrech. — Séance de musique à deux pianos, donnée par M. Paul Brand.

Au Conservatoire, même programme que dimanche dernier et égal succès pour Mlle Landi dans le deuxième acte d'*Orphée*. Aux concerts Colonne, l'éternelle et toujours jeune *Damnation de Faust!* Nous n'avons pas à revenir sur ces deux concerts, dont il a été rendu compte dans le dernier numéro du *Guide Musical*.

Nous avons donc le loisir d'entretenir nos lecteurs de séances musicales plus modestes, mais qui n'en ont pas moins d'attraits. Et d'abord, une nouvelle qui ne sera pas sans intérêt pour les amateurs de bonne et excellente musique : la « Société des instruments à vent », qui avait été créée en 1879 par M. Paul Taffanel, avec le concours de MM. Gillet, Turbau, Grisez et Espaignet, et qui avait momentanément disparu, par suite de la lourde tâche qu'a assumée M. Taffanel en prenant la direction des concerts du Conservatoire et en acceptant les fonctions de premier chef d'orchestre à l'Opéra, va revivre, grâce à l'association de l'excellent quatuor de MM. Philipp, Berthelier, Loeb et Balbreck avec MM. Gillet, Turban, Hennebains, Reine et Letellier. On se souvient des triomphes remportés autrefois par la « Société de musique de chambre pour instruments à vent », soit en France, soit à l'étranger. Nous souhaitons même réussite à la nouvelle!

A propos du quatuor Philipp, il faut signaler la séance du 16 janvier, à la salle Erard, dans laquelle la sonate (op. 46) pour piano et violoncelle de M. Emile Bernard était exécutée pour la première fois et en perfection par MM. Philipp et Loeb. Charmante, cette nouvelle œuvre du compositeur qui, dans ses nombreuses compositions déjà parues, a su le plus souvent allier la grâce de l'école française à la science de l'école allemande. Elle a même paru supérieure à quelques-unes de ses devancières, d'un tissu plus serré, d'un développement plus large. Le thème du *moderato*, confié dès le début au violoncelle, est frais, gracieux et suivi de délicieuses transitions. D'un tout autre caractère se présente l'*adagio*, sur lequel plane une indicible tristesse. Comme le chant du violoncelle, dans la partie médiane, s'élève et quelle grandeur M. Loeb lui a donnée! Ajoutez à ces deux morceaux, un finale *allegro* plein d'entrain et de verve. Dans la même séance, on a entendu le beau *quintette* pour piano et cordes de César Franck, œuvre qui, malgré des longueurs et quelques faiblesses, a été trouvée bien supérieure au *quatuor* (op. 66) pour piano et cordes d'Antoine Rubinstein. A l'exception du *scherzo*, cette composition a paru absolument terne, et ce n'est pas elle qui aidera à la gloire posthume du compositeur russe.

Véritable assaut... de claviers à la salle Erard, le 20 janvier. Les lutteurs en présence n'étaient pas sans talent et, sous les doigts agiles de MM. Paul Braud, René Vanzande et Mlle Renée Peltier, les pianos de la maison Erard ont rendu les sons les plus agréables. Personne n'est resté sur le carreau, malgré les difficultés d'attaques et de ripostes dans les compositions de Liszt, Saint-Saëns, Duparc, Chabrier, C. Franck, Schütt, Widor, Massenet et Reinecke. Mais avouons que si le piano est un instrument de première utilité, il ne faut pas en abuser. Deux heures consacrées à des œuvres pianistiques, c'est quelque peu long! Demandez plutôt à notre illustre confrère M. Ernest Reyer!

Hugues Imbert.



QUATRIÈME CONCERT DE L'OPÉRA

Le public parisien, — et nous n'entendons pas nous en excepter, — est bien le plus étrange et le plus versatile qui soit. On fut unanime à déclarer, au premier concert de l'Opéra, que les organisateurs en n'admettant qu'une ou deux œuvres inédites à chaque séance, servaient médiocrement les intérêts des jeunes compositeurs, pour qui les nouvelles auditions avaient été instituées. Au troisième concert, tout le monde fut enchanté; on ne trouva pas excessif que les trois meilleures places du programme fussent occupées par les musiciens d'avenir à qui l'on avait fait appel : MM. F. Le Borne, G. Marty et G. Pierné. *Numero deus impare gaudet*, durent se dire MM. Gailhard et Bertrand, qui aussitôt se mirent à la recherche de trois autres jeunes gens. On les trouva; mais les dimanches de concert se suivent à l'Opéra et ne se ressemblent pas. Les directeurs ont été, cette fois, accusés d'avoir abusé de la longanimité du public. Le dernier morceau n'ayant pas eu l'heur de plaire, la moitié de la salle se leva et sortit en manifestant hautement son mécontentement. Certes, l'auditoire en agissant de cette façon, se montrait quelque peu *muffle*. Mais, d'autre part, MM. Bertrand et Gailhard pourront tirer profit de

ce petit avertissement. Il est certain que le choix des morceaux n'était guère heureux à ce dernier concert. Les jeunes, cette fois, l'étaient par trop... Espérons donc que le programme des prochaines séances sera composé avec plus de discernement el de sens artistique.

Le compositeur classique choisi cette semaine ne s'est pas laissé effacer par nos contemporains. N'a-t-on pas dit que Piccini et Spontini s'étaient défendus sans gloire contre MM. Le Borne et Pierné! Pour que de pareilles déclarations soient prononcées sérieusement, il faut que l'interprétation mise au service des œuvres de ces maîtres soit absolument nulle. Hélas! ç'a presque toujours été le cas à l'Opéra, si bien que le public, depuis l'inauguration des nouveaux concerts, n'a manifesté, jusqu'à présent, qu'un enthousiasme très modéré à l'égard des partitions centenaires.

Sacchini n'a pas été mieux traité dimanche dernier par ses interprètes. Mais on a fait aux fragments du deuxième acte d'*Œdipe-Roi* un excellent accueil, justifié par l'ennui qu'avait distillé la composition moderne entendue auparavant. Puisque les concerts de l'Opéra sont organisés dans un but à la fois instructif et esthétique, pourquoi la notice distribuée dans la salle ne contenait-elle pas aussi quelques renseignements sur la genèse d'*Œdipe?* On aurait pu apprendre à des tas de gens que Sacchini n'entendit jamais exécuter son chef-d'œuvre, que les machinations ourdies pour en empêcher la représentation lui causèrent un tel chagrin qu'il en mourut au bout de quelques mois, et qu'à la première, qui eut lieu le 1er février 1787, les musiciens les plus hostiles au talent de l'auteur ne purent se défendre d'une profonde émotion. Je ne puis m'empêcher de recopier la fameuse lettre dans laquelle Berton fit connaître les circonstances qui retardèrent l'apparition d'*Œdipe* sur la scène française. Il s'exprime en ces termes (1). « La reine Marie-Antoinette, qui » aimait et cultivait les arts, avait promis à Sac» chini qu'*Œdipe* serait le premier ouvrage qu'on » représenterait sur le théâtre de la cour, au » voyage de Fontainebleau. Sacchini nous avait » fait part de cette bonne nouvelle et continuait » à se trouver, selon son usage, sur le passage de » Sa Majesté, qui, en sortant de l'office divin, » l'invitait à passer dans son salon de musique. » Là, elle prenait plaisir à entendre quelques» uns des plus beaux morceaux d'*Arvire et Evelina* » (opéra de Guillard auquel Sacchini travaillait » alors). Ayant remarqué que, plusieurs dimanches » de suite, la Reine semblait éviter ses regards, » Sacchini, tourmenté, inquiet, se plaça un jour » si ostensiblement devant Sa Majesté qu'elle » ne put se dispenser de lui adresser la parole. » Elle le reçut dans le salon de musique et lui dit » d'une voix émue : Mon cher Sacchini, on dit » que j'accorde trop de faveur aux étrangers (1). » On m'a si vivement sollicitée de faire représen» ter, au lieu de votre *Œdipe,* la *Phèdre* de M. Le» moine que je n'ai pu m'y refuser. Vous voyez » ma position; pardonnez-moi.

» Sacchini, s'efforçant de contenir sa douleur. » fit un salut respectueux et reprit aussitôt la » route de Paris. Il se fit descendre chez sa mère. » Il entra tout éploré et se jeta dans un fauteuil. » Nous ne pûmes obtenir de lui que des mots » entrecoupés : *Ma bonne amie, mes enfants, je souis* » *oun homme perdou; la Reine il ne m'aime piou! La* » *Reine il ne m'aime piou!* Tous nos efforts pour » calmer sa douleur furent vains. Il ne voulut » point se mettre à table. Il était très goutteux; » une oppression excessive nous inquiétait déjà. » MM. Gaillard, Loraux et moi nous le reconduî» sîmes chez lui; il se mit au lit, et, trois mois » après il avait cessé de vivre. »

Sous la troisième République, les compositeurs ayant dépassé la cinquantaine ne rencontrent plus les mêmes obstacles. M. Félix Faure se s'immisce pas dans la gestion de l'Académie nationale de musique, et, quand M. Ambroise Thomas a l'envie de faire reprendre le prologue de *Françoise de Rimini*, personne ne l'en empêche. Le public a été, pour sa part, enchanté de cette reprise; et, comme le compositeur se trouvait dans une baignoire d'avant-scène, la salle lui a fait une ovation qui a duré cinq minutes. Il n'y a plus à juger les tendances de M. Ambroise Thomas; nos lecteurs sont, je crois, fixés. Ce prologue de *Françoise de Rimini* qui a, ma foi, bonne allure, a été servi par une interprétation parfaite et telle que nous la souhaiterions pour toutes les œuvres du répertoire de l'Opéra. M. Renaud (le Dante) est devenu un artiste de tout premier ordre : sa voix et son sentiment sont nuancés avec un art infini. Il a dit ses récitatifs avec un charme incomparable, en donnant à chaque syllabe leur valeur exacte, en rythmant ses phrases suivant la bonne tradition classique que quelques rares artistes sont seuls à posséder aujourd'hui. Pourquoi ne pas confier à M. Renaud, le seul chanteur de l'Opéra qui ait du style, l'interprétation de quelques morceaux du répertoire de Gluck, de Piccini, voire de Grétry qu'il nous dirait admirablement? Mme Héglon, dont le beau contralto coloré et vibrant s'harmonise si bien avec la voix de M. Renaud, Mlle Lafargue et M. Affre étaient chargés des rôles de Virgile, de Francesca et de Paolo.

Un seul des trois jeunes gens exécutés dimanche dernier nous paraît posséder des qualités originales, mûries par de sérieuses connaissances techniques : M. Alfred Bachelet. Le *Songe de la Sulamite*, exécuté sous sa direction, révèle un talent délicat, souple, toujours distingué. M. Bachelet s'applique à peindre des ambiances et se complaît

(1) Cette lettre parut dans la *Gazette musicale de Paris*, année 1832, no 12; elle a été reproduite par Fétis dans sa *Biographie universelle des musiciens.*

(1) Ce n'est donc pas d'aujourd'hui que les compositeurs français, défenseurs farouches de leurs droits, entendent organiser le protectionnisme artistique.

nécessairement aux combinaisons polyphoniques; quelques-uns de ses effets sont tout à fait curieux et ne font point tort à l'élégance et à la grâce des phrases vocales. Mme Bosman, que l'on entend trop rarement à l'Opéra, a délicieusement chanté la partie de la Sulamite.

Je juge inutile de vous parler des œuvres de MM. Büsser et Hirschmann. Le premier de ces deux jeunes musiciens, prix de Rome en 1891, nous donnera un jour, je l'espère, autre chose que la page incolore intitulée *Villa Médicis;* le second nous paraît apte à fournir des ballets aux Edens de province.

H. F.-G.

Vendredi 17 janvier, réouverture, à la Salle de Géographie, des Concerts A. Lefort. Salle comble ; les exécutants s'y sentent comme en famille. On les applaudit de confiance.

Au programme, plusieurs œuvres intéressantes de M. Ch.-M. Widor : la sérénade pour piano, flûte, violon, violoncelle et harmonium, un trio pour piano, violon et violoncelle ; puis la ballade de *Maître Ambros*, le *lied* du *Nil* de M. Xavier Leroux, que Mlle Eléonore Blanc, très en voix, a chantés admirablement ; enfin le *Chant russe* de Lalo et l'*Appassionato*, sérénade à l'italienne de M. Widor, qu'a fait bisser M. Delsart, par un jeu dans lequel une franche netteté dans le phrasé s'unissait à une belle chaleur dans l'expression.

En somme, concert agréable. B. L.



Notre excellent collaborateur M. Ernest Thomas étant souffrant, n'a pu rendre compte du dernier concert de M. Ch. Lamoureux. Le programme, à l'exception de *Stella*, poème lyrique de M. Lutz, sur la poésie de V. Hugo, ne présentait aucune nouveauté. Ajoutons que le concerto en *sol* mineur pour piano de M. C. Saint-Saëns a été bien exécuté par M. Louis Livon.



Une audition intéressante des élèves de l'excellent professeur Mme L. Carembat a eu lieu à la nouvelle salle Pleyel, 22, rue Rochechouart, le jeudi 23 janvier. Toutes ces élèves appartenant au beau sexe ont prouvé, par leur jeu intelligent, que les leçons consciencieusement données portent leurs fruits.



La fondation Beethoven, à la tête de laquelle se trouvent MM. Albert Geloso, André Tracol, Pierre Monteux, Frédéric Schnéklud, donnera cette année cinq séances, dans lesquelles seront exécutés les derniers grands quatuors de Beethoven, faisant partie de la deuxième et de la troisième manière du maître. Ces séances auront lieu à la salle Pleyel les 7 et 21 février, les 6, 20 et 30 mars 1896.



La santé de M. Henri Fissot, professeur de piano au Conservatoire de Paris, donnerait de sérieuses craintes.



Les compositeurs de musique qui prennent part au concours musical ouvert en 1894-1896, par la ville de Paris, entre les musiciens français, pour la composition d'une œuvre musicale avec soli, chœurs et orchestre, sous la forme symphonique ou dramatique, sont prévenus qu'il devront, aux termes du programme de ce concours, déposer leurs manuscrits à la préfecture de la Seine, bureau des beaux-arts (escalier D), du 1er au 16 mars prochain, de midi à 4 heures (le dimanche excepté).

Les concurrents qui désireront garder l'anonyme devront revêtir leurs manuscrits d'une épigraphe reproduite dans un pli cacheté.

Dans ce cas, ils devront :

Soit en faire effectuer le dépôt par un représentant parisien dont l'adresse sera connue ; soit, s'ils envoient leurs manuscrits par la poste, se faire connaître confidentiellement à l'inspecteur des beaux-arts de la ville de Paris.

Chaque partition devra être complètement orchestrée. Une réduction au piano et chant sera fournie en un cahier séparé, ainsi qu'un exemplaire du livret sur lequel la partition aura été écrite.

BRUXELLES

REPRISE DE LA *FILLE DU RÉGIMENT*

Le théâtre des Galeries n'ayant pas encore joué, cette année, la *Fille du tambour-major*, les directeurs de la Monnaie ont pensé qu'il fallait aux Bruxellois une compensation, et, mettant à profit la présence de Mme Landouzy, ils ont repris la *Fille du régiment*. Le public leur a su gré de cette délicate attention, en faisant à cette intéressante reprise un accueil enthousiaste. Il a applaudi avec chaleur tous les « morceaux », — et l'on sait s'il y en a dans ces deux actes ! — il a ri aux éclats des plus innocentes plaisanteries, des moins spirituels traits d'esprit, tout heureux de retrouver, bien que sous des aspects quelque peu différents, les héros qui l'avaient si souvent diverti sur la scène voisine.

Et pour réussir aussi brillamment, nos directeurs n'ont même pas eu besoin d'imiter ce qui vient de se faire pour la *Grande-Duchesse :* il ne leur a fallu intercaler dans l'œuvre originale ni ballets, ni tableaux vivants. La bonne vieille *Fille* leur a suffi, en ses atours d'autrefois, sans nouvelles dépenses de mise en scène. La musique de Donizetti n'a-t-elle pas gardé tout son charme, ne nous émeut-elle pas profondé-

ment en nous remémorant nos premiers débuts au piano (se rappeler les fantaisies de Ferd. Beyer et autres « arrangeurs » célèbres)? Il fallait voir avec quelle ardeur les jeunes pensionnaires qui assistaient en grand nombre à cette reprise battaient des mains, avec quelle joie elles accueillaient les mélodies aimées ! A certains moments, celles-ci paraissaient accompagnées de murmures sympathiques partant de tous les coins de la salle. Bref, jamais, depuis le commencement de la saison, le public ne s'était montré aussi bien disposé. Pourquoi, dès lors, nos directeurs dépenseraient-ils leurs efforts et leur argent pour monter l'une ou l'autre de ces œuvres modernes d'une exécution si difficile et dont la réussite est toujours problématique? L'expérience de cette semaine ne leur montre-t-elle pas la vraie voie?

L'œuvre de Donizetti a d'ailleurs reçu une exécution très soignée, et Mme Landouzy y a trouvé l'un de ses meilleurs rôles. Elle fait une Marie enjouée et gaillarde, avec mesure ; sa virtuosité se dépense sans s'étaler, avec une grâce légère, et la chanteuse a le bon esprit de ne pas trop s'appesantir sur les pages sentimentales du rôle. M. Sentein fait un Sulpice assez satisfaisant; il a bien la voix du rôle, mais il en avale les paroles avec une gloutonnerie insatiable. M. Isouard aussi ne paraît pas toujours désireux de se faire comprendre dans le dialogue; par contre, il a chanté la musique de Donizetti avec une conviction bien amusante et que ne semblait pas toujours partager sa gracieuse partenaire. Mme Legénisel (la Marquise) a mis beaucoup de tact à confesser sa faute au vieux Sulpice, et M. Caisso fait un Hortensius d'une fantaisie qui a paru amuser de nombreux spectateurs. Heureux public, heureux directeurs! J. Br.

⚜

Le troisième concert populaire de la saison nous a fait connaître un virtuose du violon qui, chose extraordinaire, ne s'était pas encore produit à Bruxelles. M. Willy Burmester est jeune, il est vrai; ce qui ne l'empêche pas d'avoir un talent transcendant. Bien rarement il nous a été donné d'entendre jouer du violon avec une aussi absolue justesse : il semble que la note soit donnée avec autant de sûreté que s'il s'agissait d'un instrument à clavier. Cette justesse impeccable constitue la qualité maîtresse de M. Burmester, celle qui établit en quelque sorte sa personnalité de virtuose. Outre cette qualité, il possède un mécanisme, une technique extraordinaires ; on peut même lui reprocher d'avoir trop cherché à en faire étalage en portant à son programme une œuvre comme les variations de Paganini, dont la filiation avec la musique paraît bien éloignée; le choix de ce morceau a certes nui à l'impression qu'a laissée le virtuose chez certains de ses auditeurs. Il n'en faut pas moins reconnaître que bien peu s'acquitteraient de difficultés aussi périlleuses avec l'aisance, la sécurité et surtout la justesse de ton qu'y a mises M. Burmester. La main gauche est, chez lui, d'une dextérité remarquable, qui lui permet de faire le trille avec une égalité rarement rencontrée ; quant au coup d'archet, il a une amplitude qui donne aux notes tenues une continuité de son absolue. Le son est d'ailleurs d'une belle qualité — la valeur de l'instrument aidant, — et, dans l'*Aria* de Bach, qui reste décidément l'une des plus belles, des plus pures pages mélodiques qui aient été écrites, M. Burmester a eu une puissance de sonorité qui donnait réellement l'illusion du violoncelle. Enfin, l'adagio du concerto nº VII de Spohr lui a permis de montrer qu'il sait phraser avec sentiment et expression.

M. Willy Burmester, si brillant virtuose, est-il en même temps un véritable artiste au point de vue musical? C'est là une autre question, que le choix des morceaux exécutés permettrait difficilement de résoudre. Sans doute, son interprétation de l'*Aria* de Bach ne manquait pas de style, mais il y a commis quelques fautes de goût provoquées par la recherche de l'effet; d'autre part, dans les mouvements rapides de ses divers morceaux, il a manqué d'égalité de rythme, avec une tendance marquée à précipiter les mouvements : le désir peut-être d'accroître encore les difficultés du mécanisme?

Son succès a été à la hauteur des qualités exceptionnelles dont il avait donné des preuves si manifestes. Et l'on sait que le public s'entend à fêter avec chaleur la virtuosité ! C'est parfait, pourvu que l'on ne fasse pas à celle-ci une part trop large dans nos grandes séances symphoniques, surtout lorsque cette virtuosité s'affirme dans des œuvres dépourvues d'intérêt musical.

L'orchestre s'était d'ailleurs réservé une tâche importante en ce troisième concert de la saison, et cette tâche il l'a accomplie d'une manière particulièrement brillante. Jamais, pensons-nous, la *Symphonie fantastique* de Berlioz n'a dû recevoir exécution plus colorée, plus artistement comprise; cette interprétation magistrale a valu à Joseph Dupont une ovation des plus chaleureuses. L'œuvre, nouvelle

pour beaucoup, car elle n'avait plus été jouée ici depuis de longues années, a vivement intéressé, encore que certains détails en paraissent aujourd'hui bien puérils, que les faiblesses de facture en soient devenues assez frappantes. Mais quelle couleur, quelles audaces pour l'époque à laquelle cette composition fut produite!

On a fait un excellent accueil au prélude écrit par Paul Gilson pour le drame *Alvar*, un morceau d'une construction bien intéressante, édifié avec une adresse remarquable sur un vieux *minnelied* flamand, dont le hautbois de M. Guidé a dessiné la mélodie avec un charme des plus poétiques. L'ouverture de *Donna Diana*, un opéra comique de von Reznicek très applaudi en Allemagne, a des allures qui frisent quelque peu l'opérette, mais que relève une instrumentation fort piquante; en somme, une page bien écrite, mais qui contrastait un peu vivement avec le caractère sombre et rêveur du prélude de Paul Gilson. Enfin, pour finir, l'ouverture d'*Euryanthe*, « enlevée » — trop peut-être — avec un ensemble parfait.

Au total, une séance fort intéressante, qui aura mis en lumière ici un talent de virtuose de tout premier ordre, et qui est venue affirmer une fois de plus les brillantes qualités de notre précieux chef d'orchestre, Joseph Dupont.

J. Br.

⚜

Dans les salons de la légation d'Angleterre, vendredi 17 janvier, a eu lieu un très intéressant concert de charité. Trois instrumentistes de talent, M. Zimmer, violoniste, M. Marin, violoncelliste, et la gracieuse pianiste Mlle Voué, ont, tour à tour, requis les applaudissements de l'assistance, par l'exécution de morceaux aussi brillants que connus. Tout le succès a été, cela va sans dire, pour Mlle Merck, qui a rossignolé, avec autant de goût que de légèreté, l'air de la Fauvette de *Zémire et Azor* de Grétry, l'air des *Noces de Figaro* de Mozart et une mélodie de Schumann. Comment ne pas être captivé par cette voix souple, au timbre pur, et par cette diction raffinée? M. Dufrasne a fait résonner de son puissant organe les voûtes de la salle, en chantant la romance de l'Etoile de *Tannhœuser* et l'air de la *Jolie Fille de Perth* de Bizet. Miss Hammacott a chanté d'une manière originale le *Noël* de Mlle Eva Dell' Acqua et une romance du XVIIIe siècle arrangée par Weckerlin.

Un chœur d'amateurs, dirigé par l'auteur, a exécuté des œuvres de Mme M.-A. Salmond. Parmi les chansons interprétées, il convient de noter une cantate de forme mélodique, *Joy cometh in the morning*, et une berceuse, *Soft, soft wind*, sur un poème de la duchesse de Portland, qui ont du charme et de la grâce.

La soirée s'est terminée inévitablement par le *God save the Queen*, écouté debout par l'assistance, ce qui, l'exterritorialité aidant, a laissé au nombreux public exotique qui encombrait la salle, l'illusion d'avoir été un instant citoyens de la libre Angleterre.

N. L.

⚜

Les directeurs du théâtre de la Monnaie ont fait œuvre très louable en mettant à la scène *Jean-Marie*, le petit drame lyrique si intéressant de MM. Ragghianti et Gilson. Le regrettent-ils déjà? Il faut le croire, puisque, après deux exécutions fort applaudies, une semaine entière vient de passer sans que l'œuvre ait figuré sur l'affiche! Et cependant, quantité d'amateurs de musique se proposaient d'aller entendre cette production nouvelle, dont la presse a été unanime à signaler la sérieuse valeur musicale. Il est vrai qu'on nous l'a servie deux fois entourée des *Noces de Jeannette* et de *Myosotis!* Voilà un encadrement bien fait pour écarter les plus intrépides.

⚜

M. Maugé continue à initier la génération nouvelle aux classiques de l'opérette. Après les *Brigands*, *Madame Angot*, la *Périchole*, voici la *Grande-Duchesse*, qui est toujours de Gérolstein, quoique M. Maugé, que les complications diplomatiques n'arrêtent pas, ait voulu agrandir son cadre et, partant, son duché. Mais si M. Maugé partage sur la diplomatie les idées de Meilhac, Halevy et Offenbach, il devait craindre cependant, en coupant de ci, en augmentant de là, cette coalition des bonzes glabres qui prétendent que tout était mieux de leur temps en 18..., suit une date énigmatique.

Il s'en trouvait de ces piliers de parquet ou de stalles, exhalant dans les coins des lamentations pitoyables sur le sort de l'opérette. Mais ce qui est plus étrange, c'est que nous sommes d'accord avec eux.

Parfaitement! Ce n'est plus *cela*, parce que *cela* paraîtrait archi usé, si on ne remaniait *cela* d'une façon intelligente. Chose qui a été faite. Sans contredit, la *Grande-Duchesse*, dans son cadre actuel, avec ses costumes éblouissants, ses décors somptueux, sans oublier le décor tournant du dernier acte, une merveille de plantation et de couleur signée Dubosc, avec son ballet militaire et ses tableaux vivants, son orchestre de scène et son défilé de cavalerie, réalise l'opérette bouffe et pittoresque de la plus étonnante façon. Et la musique d'Offenbach, éternellement jeune, vivace et joyeuse, ne perd rien non plus à l'interprétation nouvelle. Mme Morin est une Duchesse de Gérolstein de grande allure. Rien à reprocher à la voix, à la diction. Les attitudes sont bien étudiées et les costumes sont de grande richesse. Le rôle fameux de Fritz trouve en M. Dambrinne une

exécution musicale soignée. Mlle Demoulin, en progrès, a été applaudie. Seul, le général Boum n'était pas à la hauteur de la situation, le soir de la première, mais il lui suffira de compléter ses études de stratégie bouffe par l'absorption de quelques Géraudel pour lui rendre sa voix et sa verve.

Avec la *Grande-Duchesse*, les Galeries tiennent toujours le record des attractions théâtrales du moment. N. L.

Nous avons annoncé récemment que l'école de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek célébrerait prochainement le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation. Cette fête musicale,— naturellement, — aura lieu le samedi 25 février prochain, à 8 heures du soir, au Cirque royal, avec le concours de l'orchestre des Concerts Ysaye. Il avait été arrêté d'abord que le programme comprendrait la troisième partie du *Faust* de Schumann. Mais les excellents chœurs de l'école y ont mis tant de zèle et d'amour-propre, que M. Gustave Huberti n'a pas hésité à mettre aussi à l'étude la première partie du chef-d'œuvre de Schumann. Il avait été question également d'inscrire au programme une composition chorale de Henri Warnots, fondateur de l'école. Mais ce projet a été abandonné, à la demande même de la famille.

Rappelons qu'aujourd'hui, à 2 heures, a lieu au Cirque royal la deuxième matinée symphonique des Concerts Ysaye, avec le concours de Mlle Marcella Pregi et de M. Jean Ten Have.



On nous prie d'annoncer que le concert Brahms donné par le Quatuor de la Chapelle royale de Meiningen, qui devait avoir lieu le 10 février, sera remis au mardi 11, à cause du bal de la Cour.



Jeudi 30 janvier, à la salle Ravenstein, concert de M. Arthur van Dooren, pianiste, avec le concours de M. Heuschling, baryton, et M. de Miry, violoncelliste. Au programme figurent des œuvres de Scarlatti, Bach, Schumann, Brahms, etc.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Nous avons eu, cette semaine et à deux jours d'intervalle seulement, deux séances musicales d'un vif intérêt. La première en question débutait par le trio, op. 70, n° 2 de Beethoven, œuvre peu jouée et à laquelle manque, peut-être, cette spontanéité d'inspiration qui caractérise les autres trios du maître. Mlle L. Parcus a donné avec une sobriété louable et une grande délicatesse de toucher la réplique à ses partenaires, MM. Smit et Jacobs. La célèbre *Chaconne* de Bach a trouvé en M. Joh. Smit un interprète absolument remarquable ; non seulement cet excellent violoniste a l'ampleur de son voulue, mais encore il apporte à son jeu une variété continue de nuances.

La sonate en *la* de Boccherini a été rendue d'une façon irréprochable; mais aussi avec quelle légèreté étonnante M. Jacobs joue-t-il du violoncelle !

Les membres de la Kwartet-Kapel continuent leur œuvre avec un zèle fort louable; le public ne manque jamais à ces intéressantes et très artistiques réunions. Une observation cependant : commencer un concert avec Haydn pour le terminer avec Borodine, un des brillants officiers de cette jeune et vaillante armée de musiciens russes, est chose qnelque peu risquée, en ce sens qu'en faisant même passer l'auditeur par Schumann et Brahms, celui-ci parvient difficilement à franchir la longue route qui sépare Haydn de Borodine. La sobriété de facture et le naturel des combinaisons harmoniques que nous rencontrons dans le quatuor en *ut* de Haydn nous préparent mal aux rythmes heurtés, aux sonorités parfois dures que nous offre Borodine dans son deuxième quatuor. La seconde partie de l'œuvre en est une des plus claires et des mieux réussies.

Deux quatuors vocaux de Brahms, *Der Abend* et *Fragen*, ont vivement intéressé ; le compositeur traite les voix avec un art inimitable, donnant à chaque partie son vrai caractère ; c'est un quatuor que nous écoutons et, pourtant, chaque voix nous frappe séparément. Cette première audition, à Anvers, a eu un gros succès, dont une large part revient aux interprètes : Mlles Eeckels et van Elsacker et MM. Janssens et Judels ; il ne faut pas oublier M. E. De Kuyper, qui tenait le piano.

Arrivons à la pianiste, Mme E. Dietz. Curieuse coïncidence, aux programmes des deux séances dont nous rendons compte ici se trouvait inscrite la sonate en *sol* mineur de Schumann, ayant donc comme interprètes Mlle Parcus et Mme Dietz. Toutes deux ont donné à l'œuvre du grand musicien penseur une interprétation peu allemande, c'est-à-dire plutôt extérieure. Chez Schumann, la passion est contenue et sobre d'expression, n'exigeant nullement pour l'exprimer (comme ce serait le cas chez Liszt) le maniérisme. A part cette observation, nous reconnaissons volontiers les qualités techniques de Mme Dietz, et c'est incontestablement dans les morceaux isolés de Schumann, *Intermezzo*, *Einsame Blume* et la *Marche des Davidsbündler*, que s'est révélé son talent original et viril.

En attendant la *Flûte enchantée* de Mozart, qui passera décidément au Théâtre-Lyrique flamand, le succès de *Tannhæuser* se maintient. A. W.



BÉZIERS. — Au mois d'octobre 1894, la Chambre musicale de Béziers se constituait dans le but de contribuer au progrès de l'art mu-

sical en province et de vulgariser les chefs-d'œuvre des maîtres. C'est ainsi que, depuis sa fondation, elle n'a pas donné moins de *onze* concerts, dont un avec orchestre, le 15 avril 1895. Il suffit de parcourir les programmes pour juger combien les membres du comité, MM. Donnadieu, Fayet, Borrel, Paul, Milhau, Bozier et Théveneau, ont le respect des maîtres et le désir d'être éclectiques. Sur ces programmes, fraternisent les noms de Beethoven, Saint-Saëns, Schumann, A. de Castillon, Mendelssohn, Widor, Weber, Svendsen, Rubinstein, Grieg, Mozart, Bizet, Wagner, Ch. Lefebvre, Haydn, Gounod, Gluck, Chopin, G. Fauré, Boëllmann, etc... On n'oublie pas, et ce à juste titre, un compositeur de la région, un véritable artiste, M. Paul Lacombe, dont *Trois airs de ballet* pour piano étaient exécutés au concert du 19 janvier 1896. L'intérêt de ces séances est de plus eu plus vtf; aussi, le nombre des adhérents augmente chaque jour, et il faut espérer que, dans un avenir peu éloigné, les efforts si louables du comité seront couronnés de succès.

GENÈVE. — Jamais, croyons-nous, la jolie cité génevoise n'a entendu autant de musique — et de bonne musique — que ses échos n'en ont répété cet hiver. Citons d'abord les deux derniers concerts d'abonnement. Dans le premier, le violoncelliste Hugo Becker, de Francfort, jeune maître et fils de maître, a été chaleureusement applaudi par un très nombreux public : dans le *Concerto* de Haydn, op. 101, dans une très belle *Sonate* de Locatelli, et une gracieuse *Romance* de sa composition. Au second, l'excellent violoniste, Rey a déployé une fois de plus toutes les qualités de premier ordre qu'il possède, et qui le font si justement apprécier du public genevois. Une cantatrice suédoise, Mlle Holmstrand, forte-chanteuse de l'Opéra de Stockholm, figurait aussi au programme. Belle voix, style douteux, et succès modéré.

Dans l'intervalle, Mlle Chaminade a donné — ô contraste! — à la salle de la Réformation, édifice d'un style sévère, un concert entièrement consacré à ses gracieuses petites « délicatesses », comme on dit en allemand, que le public mondain accueille très agréablement, comme un bouquet de Nice ou une glace à la crème. Mme et Mlle Ketten prêtaient leurs jolies voix à ces mignonnes fantaisies.

Enfin, — j'en passe, et des meilleurs, — pour parler avec une vraie satisfaction de la troisième séance de musique de chambre donnée par Mlle C. Janiszewska et M. W. Pahnke. Comme les noms de ces artistes sont avantageusement connus chez vous, on apprendra avec plaisir que le jeune quatuor marche à pas de géant, et a obtenu hier un éclatant triomphe. D'abord, le très gracieux quatuor de Mozart, dédié à Haydn, a fait ressortir l'unité, l'heureuse cohésion atteinte maintenant par les instruments à cordes. La *Sonate* de Beethoven pour piano et violoncelle, exécutée par Mlle Janiszewska et M. Lang, a vivement intéressé l'auditoire, et a valu aux artistes de chaleureux rappels. Enfin, le très beau quatuor de Saint-Saëns pour piano, violon, violoncelle et alto, a été le coup de maître, le clou de la soirée. Dans cette œuvre si bien venue, puissante, alerte et géniale, la vivacité rythmique, la précision vibrante, l'intelligence artistique si fine et si exquise de Mlle Janiszewska avaient largement carrière pour se développer.

Et M. Woldemar Pahnke, avec son autorité sitôt acquise, sa sonorité déjà magistrale, donnait de son côté à cette œuvre superbe toute la dignité et l'ampleur qu'elle peut comporter.



LIÉGE. — La pièce de résistance du second des Nouveaux Concerts était le poème symphonique de Richard Strauss, *Till Eulenspiegel*. Extrêmement curieuse, d'un intérêt tout spécial, cette pièce humoristique, où le développement musical ne souffre pas des intentions littéraires. Tout en suivant une trame toujours musicale, on voit le joyeux drille courir ses aventures légendaires; l'imagination n'est point forcée par des puérilités hors de propos, et l'œuvre reste constamment artistique. A ce dernier point de vue, elle est très heureusement réussie, tant par la fermeté de la ligne que par la richesse débordante de l'orchestration.

Les autres œuvres, — deux poèmes symphoniques également, — ont souffert de ce voisinage. Le *Rouet d'Omphale* a paru quelque peu étriqué et maniéré; et la *Forêt* de Glazounoff, un morceau long et diffus, rendu obscur par trop d'intentions, manque de l'accent nécessaire pour suggérer à l'auditeur les indications multiples du programme.

M. Frédéric Lamond, pianiste, a joué avec une belle pureté classique le concerto en *mi* bémol de Beethoven. Simplicité de ligne et mesure bien nette, telles paraissent être les qualités principales de M. Lamond. Il a exécuté, en seconde partie, le *Roi des Aulnes* et *Venezia et Napoli* de Liszt avec un brio étonnant. Comme virtuose de mécanisme, M. Lamond est à la hauteur des pianistes les plus haut cotés.

L'orchestre des Nouveaux Concerts maintient sa réputation à présent notoire; l'*Eulenspiegel* était, malgré son épineuse difficulté, parfaitement mis au point.

A la deuxième soirée du Quatuor liégeois, celui-ci a joué, en seconde audition, le premier quatuor de Glazounoff. M. P. Litta, pianiste, s'est fait applaudir dans plusieurs pièces importantes, notamment la sonate (op. 111) de Beethoven. M. Litta a pour lui des dons précieux de musicien et un esprit chercheur. S'il est parfois inégal dans son jeu, il ne tombe point dans la vulgarité, et, souvent, ses intentions sont des plus heureuses. Son mécanisme achevé ne peut lui valoir que des éloges.

M. R.

— Au théâtre, dimanche dernier, spectacle touffu : *Roméo et Juliette* tenant toujours avantageusement l'affiche, grâce à nos excellents artistes, Mme Darcy, M. Le Riguer et Chavaroche, — et seconde de *Galathée*.

Double succès de jolie femme et d'habile chanteuse pour Mlle Anna Gillard, dans l'aimable opéra de Massé; en progrès très sensible et réalisant, avec M. Combes-Mesnard, une succession de scènes animées — et toujours applaudies.

Spectacle non moins plantureux le lendemain. Le *Baron Tzigane*, la joyeuse opérette de Joh. Strauss, et *Lakmé*, — dont nous avons loué la parfaite distribution, et dont la seconde a valu, à Mmes Darcy et Sujol, à MM. Le Riguer et Combes-Mesnard, de nouveaux et légitimes applaudissements. Le mardi 21, le *Baron Tzigane* et *Galathée* poursuivaient victorieusement leur chemin et faisaient recette abondante. A. B. O.



MONTE-CARLO. — Pendant qu'à Nice le Casino municipal et la Jetée-Promenade organisent, il est vrai, des concerts classiques, mais, par un mauvais esprit de concurrence, placent leurs concerts le même jour, à la même heure, Monte-Carlo conserve ses concerts et son public du jeudi. Très intéressants les programmes de l'avant-dernier et du dernier concert. Ils comprenaient notamment, l'un : la *Symphonie italienne* de Mendelssohn, l'ouverture de *Faust* (R. Wagner), un concerto pour violoncelle de Saint-Saëns; l'autre : la symphonie en *ut* mineur (Beethoven), l'ouverture du *Roi d'Ys*, la scène d'amour de *Tristan* (transcription de Seidl), et le capriccio espagnol de Rimsky-Korsakow. Autant d'occasions pour l'excellent orchestre et son chef infatigable, M. Léon Jehin, d'exciter l'admiration du public auquel ils faisaient si bien goûter le caractère différent de ces œuvres diverses. Leur succès s'est renouvelé aux premiers concerts internationaux du dimanche, consacrés jusqu'ici aux écoles française et allemande, ainsi qu'aux premières représentations théâtrales ; ces représentations des *Huguenots*, des *Pêcheurs de perles* et de *Guillaume Tell*, avec des interprètes tels que Mmes Litvinne et Brépan-Gravière, MM. Duc, Albers, Fournets, Vinche, formaient le début d'une saison qui doit nous permettre d'entendre la *Damnation de Faust*, *Tristan et Iseult*, et surtout *Ghiselle* de C. Franck. Nul doute que cette saison n'égale en éclat les précédentes.

L. Alekan.



NICE. — Depuis quinze jours, rien de très intéressant au Grand-Théâtre. A noter le début de Mlle Clément dans le rôle de Rachel de la *Juive*; élève de Mme Lacroix-Rabany, produite d'abord dans un des salons les plus artistiques de Nice, celui de Mme du Terrail, Mlle Clément, dès son entrée en scène, s'est trouvée à l'aise sur les planches et en pleine possession de ses moyens. Douée d'un organe généreux et d'une diction très nette, qualité plus rare encore chez une débutante, elle est sûre de réussir au théâtre, où la serviront son physique expressif et sa belle tenue en scène, ainsi que son tempérament dramatique, si elle cherche à donner plus d'homogénéité encore à sa voix très puissante et à modérer quelque peu l'acuité des dernières notes du registre élevé. Le succès de Mlle Clément a été fort grand, et on ne peut qu'y applaudir.

En dépit du talent de Mlle Miquel, fort heureusement substituée à Mlle Strakosch dans la *Traviata*, en dépit du charme que la remarquable cantatrice a su prêter au rôle de Violetta, comme à toutes ses créations antérieures, la *Traviata* ne m'a intéressé qu'à demi, et la majorité du public a été, je crois, du même avis. La faute en est-elle aux partenaires plus que médiocres dont Mlle Miquel était entourée? Sans doute, car quelques-uns d'entre eux étaient si insuffisants que la commission municipale, dans la crainte de les voir refuser par les abonnés, en a prononcé hâtivement l'admission, sans daigner consulter les délégués qu'elle s'adjoint d'habitude en pareil cas. Mais la faute en est surtout à l'œuvre même et, d'une façon générale, au genre d'œuvres que nous entendons depuis un mois. Sans doute, nous avons eu d'excellentes représentations de *Lohengrin*, d'*Hérodiade*, de *Roméo*. Mais à quand les œuvres dont les titres s'étalaient en grosses lettres sur l'alléchant programme de la saison? A quand *Don Juan*, le *Roi d'Ys*, opéras inspirés par la municipalité, ainsi que l'*Othello* de Verdi et la reprise du *Tannhæuser ?* A quand la création de la *Navarraise*, de la *Vivandière*, de l'*Attaque du moulin*, que M. Lafon nous promettait déjà l'an dernier? A quand, enfin, la création d'œuvres inédites annoncées à grand fracas, il y a deux mois : le *Barde de Gastruel* et *Bianca Torrella* de Mme la baronne de Fontmagul? La saison est déjà à moitié écoulée, et, au lieu de nous offrir à jet continu le *Trouvère*, la *Juive*, la *Traviata*, voire *Faust* ou *Roméo*, ne conviendrait-il pas de penser un peu aux œuvres plus modernes, au lieu d'en ajourner l'étude aux deux derniers mois et d'en précipiter alors la mise à la scène, ce qui en compromettra l'exécution? Que M. Lafon ne s'endorme pas sur les lauriers conquis ou plutôt sur les recettes faites avec les œuvres de l'ancien répertoire ! Il est vrai qu'il nous promet, pour la fin de la semaine, *Cavalleria*, et que d'immenses affiches commencent à couvrir les murs de la ville, pour annoncer aux étrangers l'arrivée à Nice, de l'incomparable Adelina Patti. Serions-nous des privilégiés de ce monde et aurions-nous le bonheur de voir *Mirka l'Enchanteresse?* Tout alors serait sauvé, et les fervents du grand art devraient se tenir pour satisfaits.

L. A.



STRASBOURG. — Mme Térésa Carreno, qui prêtait son concours au cinquième concert d'abonnement de notre orchestre municipal,

s'est montrée sincèrement classique dans sa manière de traduire le concerto en *mi* bémol de Beethoven, et puis le rondo, op. 61, nº 2, en *sol* majeur du même, qu'elle a détaillé avec une excessive sobriété d'effets. Mme Carreno a, de plus, joué avec un velouté extrême les variations de l'impromptu, op. 142, nº 3, en *si* bémol de Schubert; dans la sixième rapsodie de Liszt, la sûreté, la souplesse et la puissance graduée de son mécanisme ont fait merveille; et dans la *Berceuse* de Chopin, le perlé, le moelleux et la finesse de son jeu ont ravi l'auditoire. L'orchestre, dirigé par M. F. Stockhausen, a exécuté la quatrième symphonie en *ré* majeur de Haydn, si séduisante et si aimable; la symphonie en *si* bémol de Schumann, qui mériterait si bien le titre de symphonie du printemps que le maître de Zwickau lui avait primitivement destiné; et la majestueuse et caractéristique ouverture d'*Athalie* de Mendelssohn. Il s'est acquitté avec bonheur de sa tâche extraordinairement copieuse. Au prochain concert, l'orchestre exécutera, entre autres, *Aus Italien* de Richard Strauss.

Grand succès, au concert des instituteurs et institutrices de notre ville, pour Mlle Marguerite Lindner. La jeune et gracieuse cantatrice, qui a fait ses études à Leipzig, sous la direction de Mlle Goetze et de M. Rebling, a montré qu'elle était aussi douée pour le concert que pour le théâtre. Sa voix de soprano est franche, très expressive dans tout le registre et riche d'éclat dans l'aigu. Dans une série de *Lieder* différents de genre qu'elle a chantés, Mlle Lindner, avec une distinction toute de goût et de sentiment, a donné la mesure de son talent de sincère musicienne. Notre théâtre municipal l'a engagée pour la saison prochaine. C'est une excellente acquisition. A. O.



NOUVELLES DIVERSES

On commence à se préoccuper, à Vienne, de fêter dignement, le 31 janvier 1897, le centième anniversaire de la naissance de Schubert. La municipalité se propose d'organiser au musée de la ville, avec le concours des collectionneurs viennois, une exposition qui contiendra tous les portraits et toutes les partitions autographes du grand musicien, ainsi que la plupart des objets intéressants qui se rapportent à sa courte existence. La Société chorale *Männergesangverein Schubertbund* organisera des fêtes musicales, et l'on représentera, à l'Opéra-Impérial, un opéra comique de Schubert, la *Guerre domestique*. Quelques admirateurs du maître ont l'intention de faire frapper une médaille commémorative de la célébration du centenaire. On sait que Schubert a déjà sa statue dans un des endroits les plus charmants de Vienne, parmi la verdure et les fleurs du Stadpark.

— Le théâtre de Coblence vient de jouer *Winkelried*, opéra posthume de Louis Lacombe, qui avait déjà été joué avec succès à Genève, mais complètement tronqué. Le théâtre de Coblence s'était fait un point d'honneur de donner la partition intégrale. Les morceaux d'ensemble y sont nombreux : le beau choral, *Un pour tous, tous pour un;* la chanson au rythme saisissant : l'*Autriche, Folle de rage;* le chœur si coloré de l'*Alpenhorn;* le beau duo de Winkelried et de Hans Eding, *Dieu qui voit notre piété;* l'*Angelus*, la page peut-être la plus belle de l'ouvrage, respirent l'enthousiasme, le patriotisme le plus pur, et l'élévation la plus grande. A côté de cela, le duo charmant de Winkelried et de sa jeune femme, l'âpre strette de la comtesse Anna, jalouse et haineuse, sont à citer, et aussi les airs de ballet délicieux.

La forme de *Winkelried* n'est plus tout à fait la forme nouvelle, mais il y a des pages très belles, d'un très grand mouvement et qui valent beaucoup des choses qu'on nous a fait entendre, à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, depuis quelques années. Le succès que cet opéra vient d'obtenir à Coblence permet d'espérer qu'il sera donné sur d'autres scènes.

— M. Massenet vient d'arriver à Milan pour les dernières répétitions de la *Navarraise* au théâtre de la Scala. La première représentation aura lieu mardi prochain.

Auparavant, M. Massenet s'était arrêté à Gênes, où il a pu surveiller les études de *Werther*, qui sera représenté aussi au courant de cette semaine.

— Les journaux russes et allemands parlent avec une chaleur extraordinaire de M. Jean Gérardy, qui vient de jouer à Saint-Pétersbourg, à la Société musicale russe et à Berlin, aux Concerts philharmoniques sous la direction de Richard Strauss. Le jeune et remarquable violoncelliste est attendu également à Vienne, où, encore tout enfant, on lui fit naguère un accueil enthousiaste.

— Une revue médicale de New-York publie de très curieuses observations de M. Le Conte Stevens sur l'étendue de la voix humaine. Le son le plus bas qui puisse être produit par la voix de l'homme est le *fa* 5 grave, correspondant à quarante-trois vibrations. C'est un chanteur allemand du XVIIIe siècle, la basse Fricher, qui possédait cette note extraordinaire, qu'aucun des virtuoses connus de notre temps n'a jamais pu atteindre. Aujourd'hui, les voix de basse ne descendent guère au delà de l'*ut* 3, qui correspond à soixante-quatre vibrations doubles. Le savant américain croit que la voix d'homme ne peut atteindre un degré plus grave que très exceptionnellement : lui-même a pu donner le *la* 3 (cinquante-trois vibrations), mais très faiblement et cela pendant un rhume qui avait produit un gonflement des cordes vocales. Dans le sens opposé,

la voix de soprano monte facilement jusqu'à l'*ut* de mille vingt-quatre vibrations. La limite moyenne de la voix humaine pourrait donc se trouver exprimée par les chiffres cent pour la note la plus grave et mille pour la plus élevée. Quelques cas exceptionnels sont cependant à citer. La Patti allait jusqu'au *sol* de mille cinq cent trente-six vibrations. Mozart certifie qu'en 1770, la cantatrice italienne Lucia Ajugari, qu'il entendit à Parme, exécutait un trille sur le *ré* aigu et que, dans certains traits de vocalise, elle prenait jusqu'à l'*ut* ^{9}, correspondant à deux mille quarante-huit vibrations. M. Stevens cite encore un soprano américain, Miss Ellen Yaw, qui va jusqu'au *mi* ^{6} de deux mille cinq cent soixante vibrations. Il affirme aussi que les enfants, en criant, émettent quelquefois des sons suraigus qui correspondent jusqu'à deux mille cinq cents et trois mille vibrations. En somme, l'étendue de la voix humaine comprend en moyenne six octaves. Chaque catégorie de voix comprend deux octaves, rarement trois. On ne connaît qu'un exemple d'une voix plus étendue, c'est celle de la cantatrice signalée par Mozart : elle avait quatre octaves et demie et pouvait donner au grave le *sol* ^{2} et à l'aigu, comme nous l'avons dit plus haut, l'*ut* ^{6}.

— Le monument Chopin à Paris :

M. Jacques Froment-Meurice vient d'être choisi par le comité Chopin pour exécuter le monument qui doit être élever dans le parc Monceau, au musicien polonais.

La maquette exposée par le sculpteur représente Chopin assis au piano, entre deux figures de femmes, qui effeuillent des fleurs, la Douleur et la Nuit. M. Froment-Meurice désire reconstituer d'une façon très exacte la physionomie du grand artiste ; il s'est entouré, à cet effet, de documents précieux. Des admirateurs de Chopin ont pu lui communiquer un moulage de la tête du musicien et des dessins de Delacroix et de Barrias.

Le monument, exécuté en marbre blanc, sera terminé dans deux ans ; il s'élèvera dans un des coins les plus charmants du parc Monceau, à l'intersection de l'avenue Hoche et du boulevard de Courcelles.

BIBLIOGRAPHIE

M. Léon Jouret vient de faire paraître chez Schott frères une série de sept chœurs, dont quatre à deux voix avec accompagnement de piano : *Chanson de Mai*, *Exilées*, *Dans le bois* et *Noël* (nº 2), et trois à trois voix avec accompagnement de piano, violoncelle et contrebasse *ad libitum :* les *Nuages*, *Printemps* et la *Chanson des Etoiles*. Ces morceaux sont tous remarquables par les qualités de simplicité mélodique, de clarté harmonique et de facilité d'interprétation. Ces divers caractères, ainsi que les textes choisis par l'auteur, recommandent tout spécialement ces œuvrettes aux organisateurs des fêtes scolaires dans les pensionnats de jeunes filles, dont le répertoire est malheureusement si restreint.



NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Mariafeld, près Zurich, à l'âge de quatre-vingts ans, le Dr François Wille, mari de Mme Wille, qui fut, pendant de longues années, une amie dévouée de Richard Wagner et son Egérie, aux heures de la plus profonde détresse. Le Dr Wille, qui se lia avec Wagner aussitôt son arrivée à Zurich, avait joué un certain rôle dans la lutte du libéralisme en Allemagne. De 1830 à 1847, il soutint à Hambourg, de sa plume vive et acérée, les revendications des libéraux; mais les événements de 1848 l'obligèrent à fuir l'Allemagne et à se réfugier en Suisse; il s'établit à Zurich. C'est là qu'il ouvrit à la colonie des réfugiés, tous hommes supérieurs, son hospitalière maison. François Wille était resté en relation avec la plupart des personnages allemands de l'époque, lesquels venaient de temps à autre le visiter dans sa magnifique villa de Mariafeld. En 1882, Franz Liszt vint résider pendant quelques jours chez le Dr Wille ; on raconte ce propos de table qui lui est attribué : « Les trois plus grands amis que je tutoie sont Heine, Bismarck et toi : Heine était un grand artiste, mais un piètre héros; l'autre un grand héros et un piètre artiste; toi seul, Franz, as été l'un et l'autre, un artiste et un héros. »

— A Vienne, le 14 janvier, le comte Eberhard de Wurtemberg, un petit-fils du duc Guillaume-Frédéric-Philippe de Wurtemberg et de son épouse morganatique la baronne de Tunderfeld. Né à Esslingen en 1833, le comte Eberhard était un amateur passionné de musique, et il a lui-même composé et publié un assez grand nombre d'œuvres musicales. Il y a même trois marches de lui : la *Marche de Tegethof*, la *Marche d'Alexandre* et une marche composée pour le couronnement de l'empereur Guillaume Ier, qui ont obtenu un certain succès et qui sont encore au répertoire des orchestres militaires allemands. Dans ses papiers, on a retrouvé la partition d'une opérettte qu'il n'avait pu réussir à faire représenter. Le comte de Wurtemberg menait à Vienne une vie assez misérable. Il touchait une maigre pension de la famille royale de Wurtemberg, et habitait seul un petit appartement dans la Hinbergergasse. Le plus beau meuble de l'appartement était un piano à queue, sur lequel le comte passait ses journées à jouer. N'ayant pas de parents ni d'amis à Vienne, où il habitait solitaire depuis près de quarante années, il a été enterré misérablement, comme il avait vécu : le corbillard des pauvres a conduit sa dépouille au cimetière central.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Du 20 au 27 janvier : Tristan et Iseult. Le Prophète. Freischutz. Lohengrin. Les Huguenots. Hænsel et Gretel et Fantaisies dans les cours de Brême. L'Evangeliste.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 20 au 27 janvier : Fidelio. Manon. Samson et Dalila. La Navarraise. Evangeline. La Fille du Régiment et Sylvia. Dimanche, la Fille du Régiment et les Noces de Jeannette. — A l'étude : Tannhæuser.

ALCAZAR. — Bruxelles-au-vol.

GALERIES. — La Grande Duchesse de Gérolstein.

MAISON D'ART (avenue de la Toison d'Or, 56). — Exposition Alfred Stevens. Ouverte de 10 à 5 heures

SALLE DU CIRQUE ROYAL, rue de l'Enseignement. — Concerts-Ysaye, dimanche 26 janvier, à 2 heures précises, deuxième concert symphonique, avec le concours de Mlle Marcella Pregi, cantatrice et de M. Jean Ten Have, violoniste. Programme : 1. Symphonie en *ré* (J. Brahms); 2. Air d'Iphigénie en Aulide (C. Gluck), chanté par Mlle Marcella Pregi ; 3. Les Eolides, poème symphonique (C. Franck); 4. Concerto en *sol* pour violon (Saint-Saëns), exécuté par M Jean Ten Have; 5. Lamento (G. Fauré); 6. La Procession (C. Franck), chantés par Mlle Marcella Pregi ; 7. Rapsodie norwégienne (E. Lalo).

SALLE DE LA GRANDE HARMONIE. — Lundi 27 janvier, à 8 heures, concert donné par M. Cornélis Liégeois, avec le concours de Mlle Juliette Voué et de M. Victor Dufrasne. Programme : 1. Concerto en *la* mineur avec accompagnement d'instruments à cordes et piano (Robert Volkman), M. C. Liégeois; 2. A) Valse (Moskowski); B) Ballade Chopin), Mlle J. Voué; 3. Un Rêve, Histoire enfantine (C. Liégeois), M. C. Liégeois ; 4. Air de l'opéra le Rêve (Bruneau), M. V. Dufrasne ; 5. Kol Nidrei, adagio d'après deux mélodies hébraïques (Max Bruck), M. C. Liégeois ; 6. A) Les Mirtilles (Dubois); B) Polonaise (Liszt), Mlle J. Voué; 7. A) Elaine, mélodie (Gilson); B) Mélodie (Brahms), M. V. Dufrasne ; 8. A) Lied (V. d'Indy) ; B) Le Cygne (Saint-Saëns); c) La Source (Davidoff), M. C. Liégeois.

Dresde

OPÉRA. — Du 19 au 26 janvier : Djamileh. Pagliacci. Orphée et Eurydice. La Walkyrie. Falstaff. Lucrèse Borgia. Obéron.

Marseille

ASSOCIATION ARTISTIQUE DE MARSEILLE. — Programme du 26 janvier, sous la direction de Jules Lecocq : 1. Ouverture de la belle Mélusine (Mendelssohn); 2. Roma, troisième suite d'orchestre (Bizet), œuvre posthume. I. Andante tranquille; II. Allegro vivace; III. Andante molto ; IV. Allegro vivacissimo (carnaval) ; 3. Le prélude de Parsifal (Wagner) ; 4. Deuxième acte de Proserpine (Saint-Saëns), 200 exécutants (première audition). Solistes : Mlle Soria, MM. Rondeau, Manya et Raynaud.

Nancy

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Dimanche 26 janvier, deuxième concert, avec le concours de Mme Roger-Miclos, pianiste. Progromme : 1. Max et Thécla, première audition (V. d'Indy) ; 2. Concerto en *ut* mineur (L. van Beethoven), Mme Roger-Miclos ; 3. Le Chasseur maudit (première audition), poème symphonique d'après la Ballade de Bürger (César Franck); 4. A) Au Soir (R. Schumann); B) Scherzo en *si* bémol mineur (F. Chopin), Mme Roger-Miclos; 5. Armor (première audition), prélude du premier acte (M. Sylvio Lazzari); 6. Espana (E. Chabrier). — Le concert sera dirigé par M. Guy Ropartz.

Paris

OPÉRA. — Du 20 au 25 janvier : Rigoletto et la Maladetta. Tannhæuser. Aïda. Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 20 au 25 janvier : Carmen. La Jacquerie et les Noces de Jeannette. Mignon et la Nuit de Saint-Jean. La Vivandière et Pris aux piège. Manon. Le Barbier de Séville et le Chalet.

CONCERT DE L'OPÉRA. — Dimanche 26 janvier, huitième concert (série B). Programme : 1. A la Villa Médicis ! (Henri Busser), suite symphonique en trois parties : A) et B) la Villa et les Jardins, C) Un Soir de mai au Bosco, D) et E) A San Gaetano, dirigé par l'auteur; 2. Œdipe à Colone (Sacchini), fragment du deuxième acte : Antigone, Mlle Lafargue; Œdipe, M. Delmas ; 3. Le Songe de la Sulamite (Alfred Bachelet), poème de M. G. Audigier : la Sulamite, Mme Bosman ; la voix du Bien-Aimé, M. Affre (première audition), dirigée par l'auteur ; 4. Danses anciennes, réglées par M. Hansen, A) Sarabande de Zoroastre (Rameau), B) Pavane « Belle qui tiens ma vie », chœurs (XXX), C) Musette (Hippolyte et Aricie), chœurs (Rameau), D) Rigodon (Dardanus) (Rameau), E) Gavotte de la Suite en *ré* (J.-S. Bach); 5. Françoise de Rimini (Ambroise Thomas), prologue, poème de Michel Carré et M. J. Barbier : Virgile, Mme Héglon; Francesca, Mlle Lafargue; Le Dante, M. Renaud ; Paolo. M. Affre; chœurs. L'orgue sera tenu par M. Lottin, 6. Suite d'orchestre (H. Hirschmann), A) Hongroise, B) Rêverie, C) Intermezzo, D) Bacchanale (première audition), dirigée par l'auteur. Le concert sera dirigé par MM. Vidal et G. Marty.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE. — Programme du 26 janvier, à 2 heures : 1. Ouverture de Struensée (Meyerbeer) ; 2. Roméo et Juliette, symphonie dramatique (Berlioz) ; 3. Symphonie en *sol* mineur (Mozart); 4. Psaume CL (C. Franck).

CONCERTS COLONNE. — Programme du dimanche 26 janvier à 2 h 1/4. La Damnation de Faust, légende dramatique en quatre parties (Hector Berlioz) : Marguerite, Mme Auguez de Montaland; Faust, M. Emile Cazeneuve ; Méphistophélès, M. Auguez; Brander, M. Nivette. Solo d'alto par M. Monteux. Solo de cor anglais par M. Longy.

CONCERTS LAMOUREUX. — Programme du dimanche 26 janvier, à 2 h. ½ : 1. Première audition (reprise) de la Damnation de Faust (Hector Berlioz) : Marguerite, Mlle Jenny Passama; Faust, M. E. Lafarge; Méphistophélès, M. Bailly ; Brander, M. P. Blancard.

Vienne

OPÉRA. — Du 21 au 27 janvier : Les Huguenots. Don Juan. Manon. Otello. Exelsior. La Flûte enchantée. L'Evangeliste.

Bruxelles — Impr. TH LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

SOMMAIRE

Abonnements :

Bruxelles, 2, rue du Congrès; Paris, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
France et Belgique : 12 francs. Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel. Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE — Numéro 5. 2 Février 1896.



BERLIOZ INÉDIT

LES FRANCS-JUGES, LA NONNE SANGLANTE

(Suite et fin. — Voir le nº 4)

L'histoire de la *Nonne sanglante* est moins longue à tracer que celle des *Francs-Juges*. Une seule des *Lettres intimes* en parle, le 3 octobre 1841 : « J'écris une » grande partition en quatre actes sur un » livret de Scribe intitulé la *Nonne san-* » *glante*. Il s'agit de l'épisode du *Moine* de » Lewis, que vous connaissez ; je crois que » cette fois, on ne se plaindra pas du défaut » d'intérêt de la pièce. Scribe a tiré, ce me » semble, un très grand parti de la fameuse » légende ; il a, en outre, terminé le drame » par un terrible dénouement, emprunté à » un ouvrage de M. de Kératry, et du plus » grand effet scénique. » Interrompue par ses longs voyages, la composition de ce nouvel opéra était encore très peu avancée lorsqu'en 1847 Duponchel et Roqueplan succédèrent à Léon Pillet, comme directeurs de l'Académie royale de musique. Après avoir leurré Berlioz de toutes sortes de promesses, les deux compagnons, secrètement d'accord peut-être avec Scribe, amenèrent le musicien à rendre le poème, en lui refusant le délai de trois ans demandé pour un mûr achèvement de l'œuvre (1).

(1) Voyez la notice de D. Bernard précédant la *Correspondance inédite* de Berlioz, p. 46, et le livre de M. Ad. Jullien, *Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres*, p. 206 et 207. Scribe est seul nommé par Berlioz : le nom de Germain Delavigne se joint au sien sur le livret et la partition de Gounod.

Scribe, délivré d'un collaborateur vis-à-vis duquel existait une hostilité de mauvais augure, colporta son livret chez plusieurs maîtres, avant de le voir enfin accepter par Gounod. La représentation de la *Nonne sanglante*, avec la musique de Gounod, eut lieu à l'Opéra, le 18 octobre 1854, avec un succès mitigé, qui ne put durer au delà de onze soirées. Berlioz, pendant ce temps, avait dû condamner tout ce qu'il avait écrit précédemment sur le même livret ; les trois fragments de sa partition, déposés aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale, portent au crayon les mots : « A consulter, — à brûler après ma mort. » Ils forment une partie considérable du premier acte ; composés entre 1841 et 1847, ils n'appartiennent plus en aucune façon aux *juvenilia* de leur auteur, et l'intérêt que l'on prend à leur lecture s'avive singulièrement par la comparaison avec les morceaux similaires de la partition de Gounod.

On s'aperçoit que de grands changements furent introduits dans le livret, entre l'époque où Berlioz le possédait et celle où Gounod le mit en musique ; au lieu d'un simple moine, appelé Hubert dans les fragments de Berlioz, on imagina d'offrir à Gounod Pierre l'Ermite en personne, afin probablement de rehausser par un nom historique l'éclat du poème, et surtout de fournir au compositeur l'occasion de faire vibrer, s'il le pouvait, la corde patriotique : car la guerre de Crimée était depuis plusieurs mois commencée, et des auteurs habiles ne se fussent jamais pardonné de n'y point faire allusion.

Si quelques-uns de nos lecteurs se souviennent d'avoir feuilleté la *Nonne sanglante* de Gounod, peut-être se rappellent-ils le nº 3 du premier acte, un *duettino* entre Rodolphe et Pierre l'Ermite, et le nº 4, duo

entre Rodolphe et Agnès, avec la légende de la *Nonne sanglante*, chantée d'abord par le soprano, et reprise par le ténor, qui engage la jeune fille à profiter de la terreur superstitieuse attachée à cette légende, pour se trouver sur les remparts, à minuit, dans le costume de l'apparition, et fuir avec lui. Chez Berlioz, le duo de Rodolphe et Hubert est un court dialogue, suivi d'un air du moine :

Sans espérance,
Quand la souffrance
Vient tourmenter vos jours,
Au ciel ayez recours,

qui équivaut, avec plus de développement, à la phrase de Pierre l'Ermite, chez Gounod :

Dieu nous commande l'espérance,
Et Dieu vous soutiendra, mon fils.

Tandis que la partition de Gounod passe ensuite immédiatement au duo avec Agnès, celle de Berlioz comprenait ici un important morceau pour le ténor seul; d'abord désespéré, Rodolphe, reprenant courage, chantait en récitatif :

Mais qu'ai-je dit ?
Elle est en ma puissance :
Qu'elle consente à fuir avec moi de ces lieux,

et traduisait l'exaltation de son âme dans un air, *allegro con fuoco :*

Oui, ma voix doit être entendue,

qui se reliait par un nouveau récitatif au duo avec Agnès. Le commencement de ce duo manque dans le manuscrit : comme pour certains morceaux des *Francs-Juges*, Berlioz en a déchiré les feuillets ; mais les signes de reprise placés aux parties d'accompagnement, dans l'*allegro agitato* qui succède au second couplet de la légende, montrent que le morceau débutait par un premier emploi, presque semblable, de ce mouvement :

Je meurs si je vous suis ravie,
D'autres nœuds pour moi sont la mort.

La comparaison avec Gounod redevient frappante dans le dialogue :

Tous deux fuyons ce soir,

dont quelques mots ont été traduits presque exactement de même par les deux musiciens. La légende surtout est intéressante à lire simultanément dans les deux partitions ; Berlioz obtient la couleur mystérieuse nécessaire au récit par la diminution, l'étouffement de la sonorité orchestrale; les cordes, avec sourdine et pianissimo, font de longues tenues liées; les instruments à vent plaquent en syncope de brefs accords détachés dont l'effet court et haletant ressemble aux sourds battements d'un cœur plein d'effroi; Agnès, sur un dessin très simple, déclame à voix basse :

Avant minuit, les portes sont ouvertes
Pour le fantôme en habits blancs.
La Nonne sanglante, à pas lents,
Traîne ses pieds sur les dalles désertes.
Dans l'ombre, on la voit s'avancer.
La foudre gronde, l'air se glace.
Respectez la Nonne qui passe.
Vivants, laissez la mort passer!

Un crescendo très court avec, dans les cordes, un tremolo rapide se substituant pour un instant aux longues tenues, souligne les seuls mots : « l'air se glace » ; tout reste suspendu en un profond silence ; l'exclamation : « Vivants! » résonne sur le *sol* aigu, et subitement voix et instruments étouffent la fin de la phrase en redescendant *ppp* sur le *fa* naturel, une neuvième audessous. L'effet, si puissant, s'affaiblit par la répétition en un second couplet, presque identique dans ses grandes lignes, coloré de quelques nouveaux détails d'instrumentation. Le retour du premier *allegro* « Je meurs si vous m'êtes ravie », précède la troisième reprise de la légende, accentuée différemment par Rodolphe, qui s'en sert pour proposer à Agnès le déguisement et la fuite. Le manuscrit est déchiré avant la fin de l'ensemble dans lequel les deux voix se réunissent sur le même thème.

Il est bien évident qu'avec de tels développements, l'opéra de Berlioz aurait atteint une longueur démesurée. La suppression de l'air de Rodolphe, du second couplet de la légende et de la plus grande partie du duo dans lequel elle est enchâssée s'expliquent aisément dans le livret traité par Gounod. Mais, malgré l'avantage résultant d'une concision plus favorable au drame, le jeune rival de Berlioz reste très loin de

son prédécesseur dans la compréhension et la composition de cette légende, morceau capital de toute la partition, puisqu'il est le nœud de toute l'action. Le rythme sautillant, en notes pointées, du début, les recherches descriptives déplacées des accompagnements, et par-dessus tout les montées et descentes vulgaires auxquelles se livre la voix, précisément sur la dernière phrase du texte : « laissez la mort passer », avec d'autres montées et descentes dans l'orchestre, en gammes chromatiques, sous chacune des notes blanches qui servent symétriquement de point de départ et de point d'arrivée à la cantatrice, — tout cela paraît étrangement faux et pauvre, lorsqu'on vient de lire le sobre et impressionnant premier couplet de Berlioz.

Quand la *Nonne sanglante* de Gounod fut représentée à l'Opéra, Berlioz se trouva forcé par son métier détesté de feuilletonniste, d'écrire un compte rendu de l'ouvrage dont il avait eu, douze ans auparavant, le livret entre les mains. Son article parut dans le *Journal des Débats* du mardi 24 octobre 1854; sans faire naturellement la plus légère allusion à des déceptions passées que le public ignorait et qu'il eût été de mauvais goût de lui faire connaître, il ne se priva point du plaisir permis de railler un peu le livret, ses noirceurs, son abondance de malédictions et d'airs à boire, ses locutions ridicules ou fautives : le « pis du vin », etc. En 1854, son opinion sur l'ensemble du livret n'était plus à beaucoup près aussi favorable qu'en 1841, et le résumé de son feuilleton ne ressemble plus guère à sa lettre à Humbert Ferrand. Maintenant, il écrit : « C'était une rude » tâche que celle de mettre en musique un » pareil livret, à cause de sa couleur con- » stamment sombre et bien plus encore à » cause du peu de variété des malédictions. » M. Gounod s'en est tiré presque toujours » en habile homme, en musicien savant et » ingénieux; et s'il n'a pas surmonté toutes » les difficultés que ses poètes lui ont » données à vaincre, c'est qu'en bonne con- » science elles étaient invincibles. »

Dans l'examen de la partition, Berlioz critique avec modération et finesse un nombre restreint de morceaux, et en particulier le duo semi-fantastique de Rodolphe avec la nonne, où il voudrait pour le fantôme très peu de mots, et pour ce peu de mots « une sorte de musique étrange et tout à fait extra humaine ». Cette musique, peut-être se la chantait-il intérieurement en rédigeant son feuilleton ; et, certes, nul autre que lui ne pouvait le faire.

MICHEL BRENET.

LES ABUS
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS COMPOSITEURS & ÉDITEURS

ENCORE UN PROCÈS

La Société des Auteurs et Compositeurs ne cesse d'occuper les tribunaux de ses démêlés avec les clients des auteurs, qu'elle aurait, au contraire, tout intérêt à se concilier par la courtoisie de ses agents et la modération de ses exigences.

Lundi dernier, le tribunal correctionnel de Bruxelles était de nouveau appelé à statuer sur un conflit provoqué par le représentant bruxellois de la Société. Celui-ci faisait poursuivre M. Schumann, directeur de la troupe équestre actuellement en représentation au Cirque-Royal, et voici à quel propos :

Au nombre des morceaux de musique que l'orchestre joue pendant les représentations, il en est quelques-uns qui ont pour auteurs des membres de la société que représente M. Lenaers.

N'ignorant pas ses obligations vis-à-vis de ceux-ci, M. Schumann se mit en relations, par l'intermédiaire de son régisseur général, avec M. Lenaers, comptant bien qu'il obtiendrait les mêmes conditions que les compagnies similaires, les années précédentes. Mais il n'en fut pas ainsi. L'agent des auteurs énonça des prétentions qui parurent excessives à M. Schumann. Non seulement M. Lenaers éleva le chiffre du forfait précédemment payé par mois pour l'usage du répertoire de la Société (90 francs), mais il émit, en outre, la prétention de faire signer à M. Schumann un traité pour la durée de trois ans, bien que le directeur du Cirque n'eût pas l'intention de prolonger son séjour en Belgique au delà d'un ou deux mois. M. Schumann refusa ces conditions, mais pour faire preuve de conciliation, offrit un forfait mensuel de *cent francs* pendant la durée de son séjour à Bruxelles. C'était plus que n'avaient payé jusqu'ici les compagnies similaires et l'on aurait pu aisément s'entendre sur cette base. A cette proposition, quelle fut la

réponse de l'agent bruxellois! Un exploit d'huissier faisant défense au Cirque Schumann de faire entendre un morceau quelconque du *répertoire de la Société des auteurs*.

Notez que tout cela se passait à la veille de l'ouverture du cirque, *qu'il n'y avait donc pas moyen pour le directeur de celui-ci de modifier tout le programme musical* de ses artistes, qui exécutent leurs pirouettes au son d'airs variés empruntés un peu partout, au répertoire populaire, au répertoire dramatique et au répertoire instrumental de tous les pays. M. Schumann, sous peine de fermer son cirque, fut donc bien obligé de passer outre. De là l'assignation et la demande en payement de cinq cents francs de dommages-intérêts formulée par M. Lenaers au nom de sept auteurs joués sans autorisation par l'orchestre du cirque.

Me Wauwermans plaidait pour les auteurs plaignants; Me Victor Lebel pour le Cirque Schumann.

Dans sa remarquable plaidoirie, celui-ci a soulevé une importante question de droit, qui intéresse toutes les sociétés musicales.

Niant toute intention de son client de frauder les auteurs et de se soustraire à la loi de 1886, puisqu'il y avait eu l'offre d'un payement supérieur aux conditions antérieurement formulées par la même société, Me Lebel a fait remarquer que le véritable litige était d'ordre purement civil. Il n'y a pas eu refus de payer des *droits* d'auteur, il y a simplement absence d'entente entre les deux parties sur une tractation essentiellement commerciale. Il est très vrai, comme la fait observer Me Wauwermans, que les auteurs sont seuls juges de déterminer les conditions auxquelles ils subordonnent l'autorisation de jouer leurs œuvres. Mais il n'est pas moins vrai, d'autre part, que le fait de publier des œuvres musicales et de les mettre en vente *sans condition* implique la faculté donnée à l'acheteur d'exécuter ces morceaux. C'est ce que les tribunaux belges ont reconnu explicitement à plusieurs reprises et ce qui a été clairement dit dans les discussions au Sénat et à la Chambre belges sur le droit de propriété artistique.

Pour justifier l'action de la Société des Auteurs dans la présente affaire, il faudrait, avant tout, que *celle-ci prouvât que les partitions exécutées au cirque, en tout ou partie, portaient la mention exigée par la loi : Droit d'exécution réservé.*

Dans ces conditions, Me Lebel s'est demandé si c'était bien au tribunal correctionnel à juger ce procès, s'il y a réellement dans les faits de la cause les éléments constitutifs de la *fraude* et de la *contravention* justifiant la poursuite au correctionnel. Il ne le pense pas, et, adoptant sur ce point la thèse développée naguère par Me Neujean, l'un des maîtres du barreau belge, il a demandé que l'affaire fût renvoyée à la juridiction civile, seule compétente pour départager les parties. On se rappellera que cette thèse fut consacrée, après avis conforme de M. le procureur du roi Servais, par le tribunal correctionnel de Liége, dans le procès intenté par la Société des Auteurs et Compositeurs à MM. Sylvain Dupuis et Vandenschilde, directeurs des Nouveaux Concerts. L'agent des Auteurs fut débouté au correctionnel et condamné à tous les frais.

Me Lebel a appelé, en outre, l'attention du tribunal sur les procédés tout à fait insolites de la Société des auteurs et compositeurs, qui se refuse à publier en Belgique *la liste de ses membres*, mettant ainsi les chefs d'orchestre dans l'impossibilité de savoir ce qu'ils *peuvent* ou *ne peuvent pas jouer* sans l'autorisation de M. Lenaers.

Me Lebel a lu à l'audience une lettre de l'agent général des auteurs à Paris, dans laquelle celui-ci affirme qu'il est *impossible* de *dresser* cette liste et de la *publier;* et, cependant, il est notoire qu'en Angleterre, pour faire valoir ses droits, la Société a été obligée, par un arrêt du tribunal de la Reine, de communiquer cette liste à toute personne avec qui elle traite, et qu'en Suisse cette liste *imprimée* est déposée, en plusieurs exemplaires, à la disposition des intéressés, à la justice de paix cantonale, et chez les éditeurs de musique. Pourquoi, demande Me Lebel, agit-on autrement en Belgique?

Nous demanderons à notre tour comment on peut encore parler de *contravention* quand ce sont les agents eux-mêmes des auteurs qui placent les chefs d'orchestre et les exécutants dans l'impossibilité de savoir s'ils jouent ou non des œuvres du répertoire réservé?

Comment pouvez-vous nous accuser d'enfreindre votre propriété, si vous ne nous dites pas où celle-ci *commence* et où elle *finit ?*

Vainement, vous essayez de faire croire que vous représentez la *totalité* des auteurs et compositeurs. Indépendamment de ceux dont la propriété est périmée, il y a tous ceux, — et ils sont nombreux, — qui ne font pas partie de votre syndicat, que vous, Société des Auteurs, vous ne représentez pas et au nom desquels vous ne pouvez agir.

Dites nous donc d'abord qui vous *êtes*, qui vous *représentez*, et nous saurons alors avec *qui* nous traitons, ce que vous nous *cédez* et pourquoi nous *payons ?*

Cela tombe sous le sens.

Nous sommes curieux de voir comment le tribunal appréciera cette question, très importante et dont la solution permettra seule à nos sociétés musicales et à nos artistes de se soustraire aux exactions de la Société des Compositeurs.

Constatons encore qu'à la fin de l'audience, M. le procureur du roi de Beys a soulevé une intéressante question de procédure. L'assignation était formulée collectivement au nom de sept auteurs distincts. M. de Beys a cru remarquer là une incorrection et il a demandé communication du dossier.

L'affaire sera continuée dans l'audience de demain matin.

Nous en rendrons compte.

Chronique de la Semaine

PARIS

Conservatoire national de musique : Septième concert. Ouverture de *Struensée*, Meyerbeer. — *Roméo et Juliette* (fragments) H. Berlioz. — *Symphonie* en *sol* mineur, Mozart. — Psaume 150, César Franck.

La *Damnation de Faust* aux concerts Colonne et Lamoureux, *Roméo et Juliette* au Conservatoire? Trois œuvres d'Hector Berlioz exécutées et acclamées, dans la même journée, à Paris! Que les temps sont changés et combien éloignée est déjà l'époque où le cher et grand maître était forcé de s'expatrier pour faire entendre ses œuvres! Que diraient aujourd'hui Boïeldieu, adorateur avant tout de la musique qui berce lequel déclarait hautement au jeune compositeur, après l'exécution de sa cantate *Cléopâtre*, qu'il ne pouvait l'encourager dans une fausse route, — et Auber, qui lui conseillait d'écrire platement? Et la suite?... Nous assistons aujourd'hui au triomphe de la Vie, de la Beauté sur la Mort. Berlioz n'est plus; mais son œuvre vit et rayonne.

Les fragments de *Roméo et Juliette* donnés par la Société des Concerts, le 26 janvier 1896, étaient l'Introduction, avec les combats et l'intervention du prince, Roméo seul et fête chez Capulet, Nuit sereine, la Reine Mab et le Serment de réconciliation, c'est-à-dire toute la partie symphonique de l'ouvrage, à l'exception toutefois du n° 6 de la partition : « Roméo au tombeau des Capulets ». Le *Finale*, « Serment de réconciliation », dont la phrase initiale, présentée par le père Laurence, est redite par le triple chœur, terminait l'audition.

Roméo et Juliette dont la première idée fut certainement suggérée au compositeur par l'enthousiasme que lui inspirèrent la pièce de Shakespeare à l'Odéon et le talent de Miss Smithson, mais dont la mise à exécution fut due à la générosité de Paganini, est, avec la *Damnation de Faust*, une des plus belles créations de Berlioz. « Si vous me demandez, — écrivait-il dans ses Mémoires, — quel est celui de mes morceaux que je préfère, je vous répondrai : Mon avis est celui de la plupart des artistes, je préfère l'*adagio* (la scène d'amour) de *Roméo et Juliette.* » Terminée en 1839, la partition fut dédiée à Nicolo Paganini, et l'auteur en dirigea la première exécution au Conservatoire, le 24 novembre 1839.

La verve et l'énergie avec lesquelles a été traitée l'introduction pour peindre la lutte des Montaigus et des Capulets, l'intervention du prince figurée par les cuivres, — le début très wagnérien de la belle scène où Roméo seul, plongé dans sa tristesse, entend au loin les bruits de fête au palais des Capulets, les plaintes expressives du hautbois, fort bien modulées à l'orchestre du Conservatoire par M. Gillet, le trait lourd et persistant des contrebasses et des violoncelles, — la nuit sereine qui éveille le souvenir de la belle lithographie de M. Fantin-Latour (confidence à la nuit), le silencieux petit chœur des Capulets précédant la divine scène d'amour sur laquelle plane la phrase passionnée des violoncelles, — le scherzo vif et original de la reine Mab, avec la division des violons et les tenues des cordes en harmoniques, — et enfin le serment de réconciliation, où M. Douaillier fut un père Laurence quelque peu terne, ont soulevé l'enthousiasme des abonnés du Conservatoire.

Le beau *Psaume* 150 de César Franck n'a pas été moins bien accueilli. Cette œuvre, dit M. Julien Tiersot, dans la notice jointe au programme, fut écrite pour un simple examen d'élèves de l'Institution nationale des jeunes aveugles, où l'auteur des *Béatitudes* remplissait depuis longtemps les fonctions d'examinateur aux concours de fin d'année. Ce morceau n'a jamais été exécuté qu'à l'Institution et M. Arthur Coquard, l'heureux auteur de la *Jacquerie* et censeur dans cette école d'Etat, l'ayant retrouvé aux archives, l'a signalé à la Société des concerts. Nous lui sommes redevables d'une belle et noble page, dans laquelle l'orchestre, les chœurs et le grand orgue parlent une langue à la fois austère et chaleureuse, savante et claire. A noter une phrase chorale, accompagnée par les pizzicati de l'orchestre, rappelant telle page parmi les mieux venues de Ch. Gounod, mais plus majestueuse et, après un vigoureux *crescendo*, une superbe explosion finale de l'orchestre et des chœurs.

Hugues Imbert.

OPÉRA-COMIQUE

Reprise du *Barbier de Séville*

Quelque imparfaite et incomplète que puisse être, en français, l'exécution de ce chef-d'œuvre si italien, il est vraiment doué d'une telle vie, empli d'une telle verve mélodique, qu'on ne se lasse pas de refaire connaissance avec lui.

Cependant, il faut que l'interprétation n'en soit pas indigne. On sera assez satisfait de celle que nous apporte la reprise de cette

semaine : on sent au moins que les artistes y ont mis tous leurs soins, et qu'ils se sentent les coudes. Le quatuor des hommes est plus uni, plus fondu, mieux d'ensemble que nous ne l'avions vu depuis assez longtemps à l'Opéra-Comique.

Il est vrai qu'il a toujours, comme chef de file, M. Fugère, l'excellent, l'unique Bartolo depuis plus de vingt ans, au jeu si fin, si traditionnel, sans charge, à la voix si mordante, à l'articulation si nette. M. Clément, qui a pris le rôle d'Almaviva, y a trouvé un de ses meilleurs succès, car il y a fait preuve de goût, outre son adresse et son jeu aimable : il n'ajoute rien, il ne retranche rien aux terribles vocalises ; aucune n'est escamotée, comme il n'arrive que trop souvent. M. Badiali fait un joyeux Figaro (son rôle de début, il y a quelques années), et M. Isnardon un hideux mais plaisant Basile ; tous deux ont la voix sonore et souple qui convient aux rôles.

Reste la nouvelle Rosine... Mlle Parentani, qui avait débuté, l'an passé, dans *Mireille*, n'a pas montré beaucoup plus de voix ni d'éclat cette fois-ci. Sa voix est mince, son jeu pâle, et il faudrait à l'un et à l'autre tant de rondeur et de solidité ! Elle est artiste, cependant, et s'en tire par la finesse, mais ce n'est pas cela. Son meilleur succès a été certaine bourbonnaise de *Manon Lescaut*, intercalée, Dieu sait pourquoi! dans la leçon de chant. Mais ce n'est pas du Rossini, pas plus que ces ridicules *cocottes* dont on sème le rôle et dont je ne sais par qui nous serons délivrés. C'est vraiment le côté noir de cette si jolie œuvre. H. DE C.



De plus en plus élégante assistance à la Société philharmonique Breitner. Musique aimable comme l'*Amour a menti* de Schubert, *Berceuse* de Mozart, *D'amours éternelles* de Brahms, soupirés par Mme Marchesi; d'une facile compréhension comme la *Cantate* de Marcello, bien posée dans l'organe de ce distingué professeur, comme aussi la *Sonate* (op. 104) pour piano et violoncelle de Godard, correctement interprétée par M. Salmon, et merveilleusement mise en relief sous les doigts de M. Breitner, auquel il convient d'adresser en outre mille éloges pour le jeu délicat qu'il a mis au service du *Septuor de la Trompette*, sans oublier ici MM. Rémy, Tracol, Bailly, Salmon, Soyer. L'œuvre amusante et habile de M. Saint-Saëns a eu son succès habituel, surtout après l'agréable *tutti* du Menuet. Enfin *paulo majora*..... : le trio (op. 110) pour piano, violon, violoncelle de Schumann, dans lequel ont été excellents MM. Breitner, Rémy, Salmon. B. L.



Les yeux clos, la bouche en point d'orgue, M. Harold Bauer occupait le samedi 25 janvier, le piano à la salle Erard. Il a obtenu un gros succès.

Il débutait par la fantaisie et fugue en *la* mineur de Bach Liszt, qui fut le meilleur moment de cette soirée. Très respectueux de cette belle œuvre, M. Bauer a posé nettement, noblement, de nets et nobles accords. Plus tard, il a montré une tendance à précipiter les mouvements, pour donner de l'importance à un mécanisme excellent et vigoureux; la vigueur ne lui manque pas.

Je ne peux affirmer qu'un sentiment personnel se dégage de son jeu, comme de celui de M. Paderewsky, sur la voie duquel il semble marcher. Mais il a donné une aimable fantaisie aux pièces du *Carnaval* de Schumann, dans lequel j'ai noté le passage où le virtuose a fait place à l'artiste : c'est celui qui est intitulé « Chopin ». B. L.



Nous avons entendu mercredi, à N.-D. des Champs, la *Messe à deux chœurs* de M. Lucien Michelot, qui vient d'être donnée récemment à Anvers avec succès. L'accueil n'a pas été moins bon à Paris, et, de fait, cette composition est de celles qui ne sauraient passer inaperçues. C'est la première fois, à notre connaissance, que le système wagnérien du *Leitmotif* est employé dans une messe. Il en relie intimement les parties entre elles et il donne à cette œuvre une cohésion aussi bien qu'une signification que l'on rencontre rarement, même dans les plus belles productions de la musique religieuse. Nous signalerons notamment le thème du Père, grandiose et majestueux, et le thème du Péché, plein d'implorations et de remords. — Voilà comment il faut imiter Wagner, car, empressons-nous de l'ajouter, rien, en dehors de l'emploi des thèmes, n'est moins wagnérien que la musique de M. Michelot. La clarté, la précision, l'inspiration mélodique discrète en sont les caractéristiques essentielles, sans aucune de ces recherches affectées, de ces harmonies mièvres ou brutales, de ces explosions inutiles, par lesquelles tant de compositeurs croient se rapprocher du Titan de Bayreuth. Et, avouons-le, il est rare, à notre époque, d'entendre de la musique d'une veine franche et bien française comme celle-là.

M. Michelot a utilisé deux chœurs, l'un au grand orgue, l'autre près de l'autel, ce dernier accompagné par l'orchestre; cette disposition lui a permis d'obtenir les effets les plus variés, et le dialogue qui s'établit entre les deux chœurs atteint souvent à la plus haute intensité d'expression, comme, par exemple, dans le *Kyrie* et dans le *Qui tollis* du *Gloria*. L'union de l'orgue et de l'orchestre est également une source d'imprévu dont le compositeur a su tirer le meilleur parti. Les morceaux les plus appréciés ont été le *Kyrie*, plein d'angoisse et de prière, le *Credo* avec sa belle fugue finale, peut être un peu scolastique, mais bien dans la tradition des maîtres de la mu-

sique religieuse, et enfin l'*Agnus Dei*, d'un beau sentiment de confiance et de supplication.

F. J.

A la séance du 24 janvier, donnée par la Société de Musique nouvelle, à la petite salle Erard, la chanteuse à la voix fraîche et au style excellent, Mlle Blanc, a chanté l'*arioso* du deuxième acte de *Xavière* et deux ravissantes mélodies de Théodore Dubois. Le succès fait par le public à l'*arioso* de *Xavière* prouve une fois de plus combien M. Carvalho a été mal inspiré en retirant brusquement de l'affiche une œuvre aussi distinguée que *Xavière*. A noter également dans ce concert des œuvres du plus vif intérêt : le beau *Concerto* (allegro et scherzo) pour piano de M. G. Pierné, que Mme Roger-Miclos joua avec un si vif succès à Leipzig, et que M. Libert, élève de M. Diémer, a exécuté, accompagné par l'auteur, avec beaucoup de sûreté et de verve, — les gracieuses pièces de M Ch. Widor, si bien transcrites pour violoncelle, et si bien exécutées par M. Delsart, divers morceaux pour piano de MM. Widor, L. Diémer et Stojowski, enlevés brillamment par l'éminent artiste qui a non Diémer, un *trio* (le second) de ce dernier, exécuté avec le concours de MM. Delsart et Lefort, et enfin une vilanelle, une légende et un scherzo pour violon, de M. H. Eymieu, non dénués d'intérêt et que le stradivarius de M. Lefort a encore fait valoir.



A l'Opéra-Comique, on va commencer à s'occuper de l'*Orphée* de Gluck, dont la distribution est arrêtée de la façon suivante :

Orphée	Mlles Delna
Eurydice	Bréjean-Gravière
L'Amour	Leclerc
Une Ombre heureuse	Lainé

Les paroles d'*Orphée* sont du poète Moline. Cet ouvrage, qui est en trois actes, fut représenté pour la première fois à l'Académie royale de musique le 2 août 1774. Il avait été antérieurement représenté à l'Opéra de Vienne, en 1764, sur un livret italien de Galzabigi, dont s'inspira Moline.

La dernière reprise d'*Orphée*, à Paris, eut lieu, au Théâtre-Lyrique, en novembre 1859, sous la direction de M. Carvalho. Les quatres rôles éaient alors tenus par Mmes Pauline Viardot, Marie Sass, Marimon et Moreau.

Mlle Delna, chargée du personnage d'*Orphée*, chantera la partie de la version primitive écrite pour contralto-castra, et non celle qui fut modifiée pour la voix de haute-contre du chanteur Legros, lors de la mise à la scène de l'ouvrage à l'Académie royale de musique.

C'est, du reste, la version qui fut adoptée pour la reprise au Théâtre-Lyrique, en 1859, avec Mme Pauline Viardot.

Nous espérons que M. Carvalho ne fera pas chanter à Mlle Delna, comme jadis à Mme Viardot, à la fin du premier acte, l'air à vocalises surannées : « L'espoir renait dans mon âme », qui n'est pas de Gluck et fut emprunté à Bertani, compositeur italien du siècle dernier.

Pourquoi ne pas conserver l'air de la partition originale : « O transport, ô désordre extrême ! » plein d'élan et de mouvement?



On annonce un récital de piano par M. Paul Litta, à la salle des Agriculteurs de France, le mardi 4 février, à 8 1/2 heures.



BRUXELLES

DEUXIÈME CONCERT YSAYE

La seconde matinée à orchestre des Concerts Ysaye a tenu tout ce qu'avait promis la première, et c'est au milieu de chaleureux et unanimes applaudissements que s'est terminée la séance. Il y a eu, dans cet intéressant concert, une chose exquise : le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, joué par M. Jean Ten Have, accompagné par l'orchestre sous la direction d'Ysaye. Un enchantement, un délice, cet accompagnement! Avec quelle souplesse de nuances le quatuor et les bois ont donné la réplique au violon solo ! M. Jean Ten Have qu'on avait récemment applaudi au Conservatoire dans un concerto de Lalo, où ses belles qualités de son, sa remarquable technique et son admirable sûreté musicale avaient déjà été très appréciées, gardera, je crois, le souvenir de cette journée. Jamais il ne sera plus accompagné comme cela. Ysaye a dirigé comme si un autre lui-même avait joué. On ne peut rien rêver de plus délicat et l'on a eu là l'impression d'une chose parfaite et accomplie.

Ce qui ne veut pas dire que les autres parties du programme n'aient pas été autant soignées. La symphonie en *ré* de Brahms, l'une des œuvres les plus captivantes du maître allemand, n'avait pas encore été entendue à Bruxelles aussi bien rendue dans sa lettre et son esprit : le premier mouvement et l'alle-

gretto surtout, où le pupitre des bois, M. Guidé en tête, a chanté avec une simplicité charmante le *Lied* naïf et tendrement ému qui est la page exquise de cette belle symphonie.

Les *Eolides* de César Franck ont pareillement produit une très vive impression, grâce à une interprétation très nuancée, faisant ressortir les grâces harmoniques et rythmiques de cette musique essentiellement descriptive. On connaît le beau poème de Leconte de Lisle qui sert de programme à cette pièce orchestrale très délicatement instrumentée :

O brises flottantes des cieux,
Du beau printemps douces haleines,
Qui, de baisers capricieux,
Caressez les monts et les plaines,
Vierges, filles d'Eole, amantes de la paix,
La nature éternelle à vos chansons s'éveille...

Par moments, la musique de Franck évoque le souvenir, mais lointain, du Vénusberg de Wagner. Il y a, du reste, une certaine analogie sinon du sujet, tout au moins dans la donnée générale.

Formant un contraste frappant avec cette pièce, le programme portait une autre œuvre de Franck, d'un caractère bien différent : sa *Procession*. Ce petit poème a souvent été chanté au piano dans nos concerts (tout récemment encore au Cercle artistique, par le ténor Engel), sans avoir produit une impression bien profonde. J'ignore si, dans sa forme originale, il a été écrit pour la voix et l'orchestre ou pour chant et piano. Mais ce qu'il faut constater, c'est l'effet extraordinaire qu'il produit à l'orchestre. La simplicité mystique de la partie chantante, les pénétrantes harmonies dont s'enveloppent les dessins mélodiques, tout s'accuse avec un relief surprenant.

Il y a du reste, là, une tendance intéressante de notre musique actuelle à noter. Plus instrumentale que jamais, même quand elle veut être vocale, elle n'atteint vraiment toute sa force expressive que revêtue de toutes les ressources de l'instrumentation moderne avec sa riche variété de timbres et d'accouplements de sonorités.

Et c'est peut-être au *Lied* avec accompagnement d'orchestre que nous devrons un développement nouveau de ce genre si intéressant, resté stationnaire, en somme, depuis Schumann, dont les chants nous offrent le modèle achevé et parfait du *Lied* avec accompagnement de piano.

Il nous reste à ajouter que la profonde impression produite par la *Procession* est dûe aussi à l'art très simple, très pur, et très grand, en somme, avec lequel Mlle Marcella Pregi l'a chantée. Sans vaine recherche d'effet, d'une voix chaude, bien timbrée, très égale, l'éminente cantatrice n'a pas moins bien chanté le beau *Lamento* de Gabriel Fauré, qui, dans le domaine du *Lied* avec piano, est certainement un des plus remarquables représentants de l'école française actuelle. Mlle Pregi avait débuté par l'air bien connu d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, mais elle ne me semble pas avoir l'accent dramatique assez puissant pour donner toute la variété d'expression que cette page véhémente exige. Son vrai genre paraît être la *romance*, — dans le beau sens artistique du mot, — et il serait vraiment intéressant de l'entendre dans l'un des cycles soit de Schubert, soit de Schumann, que bien peu de cantatrices actuelles sont capables de nous donner avec le style qui convient. La façon pénétrante dont elle a chanté, — pour répondre aux vifs applaudissements du public, — la *Marguerite au Rouet* de Schubert me confirme dans cette opinion.

Le concert, très chaudement acclamé dans toutes ses parties, s'est terminé par la *Rapsodie norwégienne* de Lalo, une œuvre très bien faite, intéressante par la délicatesse des harmonies, la souplesse des rythmes et la virtuosité de l'instrumentation. Que de fois n'a-t-elle pas été exécutée au Waux-Hall! Mais on ne la connaissait guère. Elle a paru une œuvre nouvellement révélée. Que peut faire l'interprétation !

Au troisième concert, M. Ysaye nous promet les deux concertos de Beethoven et de Mendelssohn, joués par lui-même; M. Vincent d'Indy dirigera la partie symphonique du concert : son *Wallenstein*, le prélude d'*Armor* de Lazzari et un poème symphonique de Lekeu! Voilà un programme qui fera certainement salle comble ! M. K.



Le violoncelliste M. Cornélis-Liégeois, que le public bruxellois avait eu, l'an dernier, le régal d'entendre au moment où il revenait d'une tournée triomphale en Allemagne et en Hollande, a affirmé une fois de plus, lundi soir, à la Grande

Harmonie, sa remarquable maîtrise. Le programme, composé d'œuvres de Saint-Saëns, de Vincent d'Indy, de Robert Volkman, de Max Bruch et de Davidoff, permettait, grâce à une intelligente variété, de mettre en relief les multiples qualités de l'instrumentiste : sa virtuosité extraordinairement aisée, la beauté et l'amplitude du son et une particulière souplesse à se plier aux exigences des styles les plus divers.

Rappelé à deux reprises après l'exécution du *Kol Nidrei* de Max Bruch, M. Liégeois a fait entendre deux de ses œuvres : un *Rêve*, d'impression vive et soutenue, et une *Histoire enfantine*, d'une exquise et gracieuse simplicité,

Mlle Juliette Voué, qui a obtenu en novembre dernier un si joli succès au Conservatoire de Bruxelles, s'est révélée à une bonne partie du public, qui l'entendait pour la première fois, comme une pianiste de premier ordre, d'un jeu plein de délicatesse et de caractère, d'un mécanisme merveilleusement démontré par l'exécution de la valse en *mi* de Moskowski, et d'une assurance que les exigences du rythme ou du brio ne parviennent pas a affaiblir.

Ces deux artistes namurois s'étaient acquis le concours de M. Victor Dufrasne, qui a fait l'an dernier une si profonde impression dans sa création du rôle d'Albérich dans l'*Or du Rhin*, au Conservatoire de Bruxelles, et dont la voix bien timbrée, aux sonorités chaudes et pleines et aux veloutés moelleux, a été vivement applaudie dans l'interprétation d'un air du *Rêve*, de Bruneau, et deux mélodies de Brahms et de Gilson. A. V.



Le concert Arthur Van Dooren avait réuni, jeudi, à la salle Ravenstein, un public aussi nombreux qu'élégant.

M. Miry, l'excellent violoncelliste, a exécuté, accompagné par l'auteur, la sonate en *fa* majeur pour violoncelle et piano d'A. Van Dooren. L'andante, sans atteindre les hautes cimes de la passion, est bien venu et bien fait, l'allegro final a une allure distinguée.

M. Heuschling prêtait son concours à cette audition. Il a fait résonner son bel organe dans l'air de la *Jolie fille de Perth*, de Bizet, qui est décidément de tous les concerts, et dans deux mélodies, *Vers la vigne*, de Maréchal, et *D'amours éternelles*, de Brahms, aussi savoureuses que bien interprétées.

M. Van Dooren a exécuté, avec le talent qu'on lui connaît l'*Adagio*, opr 116, de Brahms, la *Gavotte* en *si* mineur de Bach-Saint-Saëns, *Elévation* de Schumann, l'*Etude de concert* d'Henselt, une *Tarentelle* de Moskowski, et, après un *bis*, une valse de Chopin, enlevée avec brio.

Bref, audition intéressante et succès bruyant pour M. Van Dooren. N. L.



L'abondance des matières nous a forcé de remettre à huitaine le compte rendu de l'audition de M. Scriabine à la salle Erard.

M. Scriabine est un jeune pianiste-compositeur d'un talent peu commun. Ses compositions tiennent de Chopin par la coupe et l'allure générale, mais les thèmes différent absolument, et ont une teinte moderniste bien assurée. Ce n'est cependant point de la musique wagnérienne, ni du Brahms, ni du Grieg : c'est, en somme, du Scriabine, exécuté par lui avec autant d'originalité que de fougue, de passion et de rêve, de rêve surtout, car ces études, ces petits préludes, enfermant en un cadre restreint des idées de haute envergure, font l'effet d'inspiratians spontanées. Cette musique, on le conçoit, a troublé délicieusement les artistes et les amateurs qui formaient à M. Scriabine un auditoire de choix. N. L.



Les journaux de Crefeld nous apportent l'écho du très vif succès remporté dans cette ville, au dernier concert de la Stadtkapelle, par M. O. Jokisch, l'excellent violoniste si apprécié à Bruxelles comme professeur. M. Jokisch a fait entendre à Crefeld un concerto de sa composition que la presse locale apprécie de la façon la plus élogieuse comme une œuvre à la fois très poétique et très personnelle. Il y a longtemps que M. Jokisch travaille à ce concerto. Il serait vraiment intéressant qu'une occasion lui fût fournie de la produire ailleurs que dans une ville de province d'outre-Rhin.



Rappelons que, jeudi prochain, a lieu, dans la salle de la Grande Harmonie, la deuxième soirée de musique de chambre du Quatuor Ysaye. Au programme, le quatuor dit « des Anges » de Schubert, le quatuor pour cordes et piano en *si* bémol de Saint-Saëns, et l'octuor de Svendsen pour quatre violons, deux altos et deux violoncelles.



Concerts populaires. — Le prochain concert du Conservatoire étant fixé au dimanche 9 février, le quatrième concert populaire est remis au dimanche 22 mars.



Avis a nos jeunes compositeurs. — Le bataillon des chasseurs-éclaireurs de Gand met au concours un pas redoublé pour fanfares, sur un thème inédit de sonnerie. Prime : 150 francs.

Pour les conditions, s'adresser à M. Van Zantvoorde, rue de Bruges, 59, Gand.





CORRESPONDANCES

ANVERS. — La *Création* au Cercle artistique.

Le réveil musical de nos sociétés artistiques s'est opéré, mercredi dernier, par une brillante exécution du chef-d'œuvre de Haydn.

M. Jan Blockx a su grouper autour de lui tout un essaim de jeunes voix, dont le fondu fait croire à des études sérieuses. A notre avis, c'est même à la partie vocale qu'est dû le succès de la soirée; l'orchestre, malgré l'habile direction de M. Blockx, a eu quelques lourdeurs, pour ne pas dire impuretés.

Les organisateurs de pareilles exécutions s'arrêtent souvent devant les frais qu'occasionnent les solistes, lorsqu'il faut les faire venir d'Allemagne. En artiste intelligent, M. Blockx avait fait appel aux jeunes chanteurs nationaux, prouvant ainsi que l'on pouvait convenablement donner des œuvres de l'importance de celle qui nous occupe en ne s'appuyant que sur les éléments existants chez nous. Mlle Eeckels, une ancienne élève de notre Ecole de musique, a vaillamment tenu la partie de Gabriel; la voix, d'un timbre très pur, a de l'étendue, et la jeune artiste la conduit avec méthode. M. Judels (Raphaël), du Conservatoire de Gand, s'est fait également applaudir; la voix est surtout agréable dans les demi-teintes. La partie d'Uriel a été rendue avec beaucoup de délicatesse, et nous regrettons que l'excellent chanteur se soit caché derrière l'anonyme. Très goûtée également, le délicieux dialogue entre Adam et Eve; les amateurs chargés de cette importante partie s'en sont tirés avec honneur.

A la sortie du concert, nous avons entendu exprimer le désir de voir bientôt se renouveler une aussi intéressante exécution; de notre côté, nous serions heureux de pouvoir annoncer une aussi bonne nouvelle, car de pareilles fêtes se font trop rares chez nous et nous, félicitons vivement M. Jan Blockx de cette exécution vraiment artistique. A. W.



CHARLEROI. — La jeune Société des Concerts qui, conduite par M. N. Daneau, prix de Rome, a, en moins d'un an, fourni déjà quatre séances publiques, annonce une nouvelle audition pour dimanche 2 février, à 4 heures, dans la grande salle des fêtes de la Bourse de Charleroi.

Au programme, des œuvres de Beethoven, Gluck, Sokolow, Daneau, Wagner, Mortelmans et Grieg (orchestre-voix et orchestre).

Cette implantation du grand art au pays charbonnier mérite de rallier toutes les sympathies.



DRESDE. — A l'occasion du jubilé de l'empire allemand, la cour de Saxe a assisté, samedi dernier, à une représentation de gala composée d'un prologue de circonstance, récité par Mlle Ubrich, du théâtre de comédie, et du premier acte de *Lohengrin*, où Mme Wittich et M. Anthès se sont surpassés. Le théâtre sera comble demain, pour la *Walkyrie*, qui n'a pas été donnée depuis cet automne. Mme Malten y est si pathétique!

Le concert arrangé le 16 janvier par M. Richard Stolzenberg (concert Bureau) pour le grand artiste Frédéric Lamond, le « pianiste herculéen », a été un triomphe. Des ovations enthousiastes ont accueilli chacune des compositions de Bach-Tausig, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Liszt. Chopin, Rubinstein, Lamond, sans compter les « encore ». Les connaisseurs se récriaient d'admiration sur les qualités d'énergie, l'autorité, la transcendance du mécanisme et la puissance vibrante de cette technique dédaigneuse des mièvreries de la pure virtuosité. Chacun était captivé par l'inébranlable fermeté de son rythme, l'expressive clarté du chant, la variété des timbres et la maîtrise de cette fougue juvénile. Aucune nuance, aucun contraste n'échappait à cette intelligence d'une musicalité passionnée. Peut-être, dans *Mazeppa*, M. Lamond s'est-il par moments emballé; le morceau a été plutôt sabré qu'enlevé, mais l'artiste s'est élevé jusqu'à la plus haute poésie dans le nocturne en *ut* mineur et la sonate en *si* mineur de Chopin. L'instrument Bechstein, prêté par la maison Ries, convient plutôt à un jeu féminin. Il faut, pour résister à la mâle technique de Lamond, les majestueux *Concert-Flügel* de Steinway.

Beaucoup de concerts en perspective : Willy Burmester, le quatuor bohémien, retour de Russie, Clotilde Kleeberg, etc.

Pour avoir une idée de la culture française à Dresde, il suffit de lire les annonces du professeur royal Mouthon : « Littérature française : Gabriel d'Annunzio. » Pourquoi pas le roi Ménélik?

ALTON.



LA HAYE. — Le *Mage*, représenté à l'Opéra de Paris en 1891, n'a pas pu s'y maintenir au répertoire; jusqu'ici, cet ouvrage n'avait pas encore été donné à l'étranger. Le théâtre de La Haye est le premier qui ait eu le courage de monter cette œuvre de longue haleine; bien lui en a pris, car le *Mage* a obtenu ici un succès inespéré, exceptionnel, dû en grande partie à l'exécution. Celle-ci mérite les plus grands éloges sous tous les rapports, et fait le plus grand honneur à M. Joseph Mertens, lequel a dirigé toutes les études, toutes les répétitions, avec cette minutie, ce zèle persistant qui le caractérisent.

Quant à la musique de Massenet, la partition m'a semblé renfermer de belles pages, mais, autant

qu'on en peut juger par une audition unique, n'égale ni le *Roi de Lahore*, ni *Hérodiade*. Elle m'a fait l'effet d'être plus bruyante qu'intéressante. Les pages de tendresse et d'amour et celles où l'élément religieux a la parole sont les plus réussies; là où Massenet doit faire manœuvrer des masses chorales, dans les moments où il y a explosion de force, il est beaucoup moins à l'aise. Quoi qu'il en soit, il faut remercier la direction de nous avoir fait connaître cet ouvrage dans de si bonnes conditions. Je suis heureux de constater que le ténor Van Loo a joué et chanté le rôle écrasant du Mage avec beaucoup de talent, et qu'il a eu des moments superbes; que Mmes Picard (Vandha) et Doux (Anatrita) méritent de grands éloges et se sont fort bien acquittées de leur tâche difficile; et que M. Joseph Mertens surtout mérite nos plus sincères félicitations. Le *Mage* aura ici une série de représentations fructueuses.

A Amsterdam, nous avons eu au Théâtre-Communal la représentation des *Maîtres Chanteurs* par le Wagner-Verein, sous la direction de M. Th. Viotta. Salle bondée, auditoire d'élite, où tous les fervents du wagnérisme aux Pays-Bas s'étaient donné rendez-vous. Exécution magistrale. L'orchestre a été superbe, mais les chœurs ont laissé beaucoup à désirer, et ont prouvé, une fois de plus, qu'une phalange d'amateurs, quel que soit son mérite musical, peut difficilement aborder la scène et jouer son rôle dans une œuvre dramatique. Parmi les solistes, ce sont surtout MM. Knapp (Hans Sachs), Nebe (Beckmesser) et Mlle Wiburg (Eva) qui se sont distingués. A la fin de l'œuvre, M. Viotta, l'éminent directeur du Wagner-Verein, a été l'objet d'une ovation aussi enthousiaste que méritée. La seconde audition du Wagner-Verein se composera de *Tristan et Iseult*.

Au dernier concert de la Société Diligentia, à La Haye, où Mlle Clotilde Kleeberg, la charmante pianiste, a été acclamée, on a exécuté la symphonie en *ré* mineur de César Franck. Autant le succès des *Béatitudes* du maître franco-belge avait été grand et unanime en Hollande, autant l'accueil fait à la première exécution de sa symphonie a été d'une froideur glaciale, car les Néerlandais ont en général une grande admiration pour les ouvrages de César Franck. Il semble qu'il y ait dans cette œuvre plus de science que de poésie; un beau travail polyphonique, mais trop de développements dans la contexture de l'ouvrage ; la clarté fait défaut; il y règne une monotonie fatigante. Par exemple, l'orchestration est traitée de main de maître. L'exécution, sous la direction de M. Richard Hol, mérite les plus grands éloges.

A ce même concert, s'est fait entendre le ténor von Zurmühlen, un *Liedersänger* allemand qui a eu la malheureuse idée de chanter en français avec une prononciation très germanique. Il a chanté « Salut, demeure chaste et pure » de *Faust*, un air de la *Reine de Saba* et des romances de Mlle Chaminade, d'une insignifiance absolue.

Ed. de H.



LIÉGE. — Au profit des convalescents indigents, les étudiants en médecine avaient organisé une exécution, — la première en Belgique, paraît-il, — du *Josué* de Hændel. Y prêtaient leur concours : le Cercle choral des Dames, les Disciples de Grétry, Mlles Hiller et Leipheimer, de Stuttgard, MM. Moussoux et Auguez. Le concert était dirigé par M. Delsemme. L'exécution, polyglotte, — les artistes allemandes chantant dans leur langue, les solistes hommes et les chœurs usant d'une traduction inédite, — a généralement été digne de louange. Surtout si l'on pense que nos chanteurs ni nos chefs d'orchestre ne sont guère préparés à aborder un genre de musique qui s'appuie sur des traditions, ainsi que le révèlent les exécutions classiques en Allemagne. Ainsi, la déclamation des récits, l'accent tonique dans le style fugué des chœurs, ce qui est un adjuvant indispensable à la clarté, une précision de rythme, la phrase scandée, tout cela laissait à désirer.

Pour beaucoup de gens, exécuter du Bach ou du Hændel consiste à hacher menu les doubles-croches innombrables, de façon à obtenir un crépitement régulier, jusqu'à l'avant-dernière mesure, qu'on alourdit en marquant les deux derniers temps! Le procédé est un peu sommaire, et, de cette façon, le style ancien peut s'apprendre aisément.

Le *Josué* de Hændel est trop connu de chacun pour qu'on s'avise de le découvrir; osera-t-on pourtant dire qu'en cette partition parfois *Bonus Homerus dormitat?* Il y a diablement de *rosalies*, de thèmes entiers pillés à Hændel. Trop souvent, le procédé scolastique soutient, seul, l'intérêt par son habileté, là où l'originalité manque. Mais ce qui reste toujours entier, inattaquable, ce sont les parties empreintes d'un sentiment simple et large; alors la mélodie, qui caractérise Hændel, apparaît dans toute sa beauté. La scène de la *Pâque*, les *Lamentations*, la *Prise de Jéricho* et l'*Invocation de Caleb* reprise par le chœur, restent d'une grandeur souveraine.

Nous eussions désiré des chœurs plus souples; qui peut le plus peut le moins : ce souhait était réalisable. Plus de pondération, et aussi d'émotion, était désirable chez ces choristes si vaillants quand il le faut. Aussi, les épisodes rutilants, le *Chant de Victoire*, etc., étaient-ils bien plus réussis que ceux de gravité ou de douceur comme l'*Invocation*.

Les deux solistes allemandes, Mlles Hiller et Leipheimer, étaient excellentes, principalement la seconde, qui a montré un art de déclamation tout à fait en situation. Les solistes hommes, MM. Moussoux et Auguez, nous ont paru moins aptes aux rôles qu'ils avaient assumés.

De toute façon, l'exécution, sans être médiocre, présentait nombre de qualités qui auraient pu être poussées plus loin, plus haut, avec une connaissance plus approfondie de l'œuvre et de la coloration spéciale qu'elle exige. M. R.

— Au théâtre, rentrée, jeudi dernier, dans *Aïda*, de Mlle Chassériaux, l'excellente falcon, qui, en 1885 et en 1886, avait laissé de si brillants souvenirs, et était accueillie avec une nouvelle faveur par le public liégeois. Cette remarquable artiste possède toujours ses précieuses et complètes facultés de comédienne et de chanteuse, et, dans le dramatique opéra de Verdi, a confirmé la plénitude de ses moyens tant applaudis il y a dix ans. Stimulé par son énergique partenaire, le ténor Le Riguer, s'est animé et le personnage de Radamès a pris vive allure. MM. Romieu et Chavaroche, Mlle Bonfil, celle-ci en progrès sensible, des chœurs bien sus, un orchestre attentif, une mise en scène soignée ont fait d'*Aïda* une des bonnes reprises de la saison théâtrale.

Mlle Chassériaux apportait encore dimanche, dans l'*Africaine*, un nouvel élan. A ses côtés, Mlle Darcy, MM. Velden, Romieu et Chavaroche ont contribué sincèrement à accentuer le succès de l'œuvre posthume de Meyerbeer.

Le *Postillon de Lonjumeau* servait de prélude à cette longue soirée, joué avec le brio habituel par M. et Mme Sujol et l'infatigable régisseur M. Vanal.

Mardi dernier, spectacle de résistance et d'un intérêt capital, au bénéfice de M. J. Roussel, le très sympathique contrôleur général, dont le nom sur l'affiche attire la salle la plus brillante de l'année.

Par esprit de bonne confraternité, les meilleurs artistes du Gymnase ayant à leur tête leur séduisante directrice, Mme Andral, Mlle Milliarès, premier rôle, MM. Nersant, Keppens et Guy, enlevaient avec un goût parfait un piquant lever de rideau, l'*Autographe* de Meilhac. La *Navarraise*, le violent épisode lyrique de Claretie et Cain, avec la musique non moins violente de Massenet, dont c'était la première, a complètement réussi. Remarqué la mise en scène, bien ordonnée et précipitée, et l'orchestre sans exagération de nuances dans le désordre musical voulu. Mme Sujol a composé le terrible rôle de la Navarraise de la façon la plus saisissante, et s'est surpassée dans la difficile partie vocale. M. Le Riguer, échauffé par une tragique Anita, s'est aussi emporté dans le personnage du malheureux sergent Araquil. MM. Chavaroche, Honin et Grésini ont fait aussi bonne figure dans ce cruel et sanguinaire épisode. Triple et haletant rappel pour Mme Sujol, une réelle créatrice. Le spectacle était terminé, par un reposant et agréable contraste, par une joyeuse reprise du *Caïd*, le spirituel opéra bouffe de Thomas, avec Mlles Gillard et Bouée, MM. Sujol, Vanal et Taillard, avec le goût apporté, par ses méritants artistes dans tous les rôles d'un considérable répertoire. A. B. O.



NANCY. — Mme Roger-Miclos, la célèbre pianiste, est venue se faire entendre au dernier concert du Conservatoire, et il va sans dire que notre public, pourtant si difficile à échauffer, l'a comblée d'ovations, que la presse locale n'a pas eu assez d'éloges pour célébrer ce jeu si pur et si savoureux, ce mécanisme impeccable et éblouissant. Le concerto en *ut* mineur de Beethoven, fort bien accompagné par l'orchestre de M. Guy Ropartz, *Au Soir* de Schumann, le scherzo en *si* bémol mineur de Chopin et, octroyée en *bis*, une petite « machine » sans importance, mais délicieusement enlevée, la quatrième Mazurka de Godard, autant de « numéros » par où la grande artiste enchanta, dans toute la force du terme, son auditoire.

Le reste du programme comprenait *Max et Thécla*, cette admirable seconde partie de la trilogie de *Wallenstein* de M. Vincent d'Indy, le *Chasseur maudit* de César Franck, le prélude du premier acte d'*Armor* de Sylvio Lazzari, — trois premières auditions pour nous, et assez « conséquentes », comme on peut le voir, — avec, en plus, l'*Espana* de Chabrier. Toutes ces œuvres ont été interprétées avec toute la perfection dont nos musiciens sont capables, sous une direction comme celle de M. Ropartz, et c'est assez dire. Quelle science merveilleuse, et aussi quelle puissance d'émotion dans *Max et Thécla! Armor* plut ici pour les mêmes raisons qui le firent tant applaudir, ces temps derniers, à Paris, aux concerts Lamoureux et, un peu avant, à la Société Nationale. Quant au *Chasseur maudit*, cette page incomparable de musique descriptive, il valut à l'orchestre et, en particulier à son chef, rappelé, les témoignages d'une reconnaissance non équivoque.

Et, fredonnant *Espana*, se sépara l'innombrable assistance, se réjouissant déjà de la fête prochaine. H. Carmouche.



NANTES. — Deux premières à sensation étaient affichées, la *Navarraise*, jouée par des artistes de l'Opéra-Comique, et le *Petit Lulli*. Déjà, l'auteur de cette dernière pièce, M. Hess, était arrivé à Nantes, lorsque tout fut rompu, par suite du mystérieux et bien regrettable suicide de M. Henri Jahyer, le jeune et intelligent directeur. La tâche de réaliser son artistique programme incombe maintenant aux acteurs de sa troupe, qui se sont formés en société, sous la direction de M. Nerval, ex-régisseur général.

Au théâtre d'ombres du Cercle artistique appelé le « clou », fut montée une légende lyrique en sept tableaux, *Jehanne Darc*, paroles, dessins et musique de M. Jean d'Udine. Le poème, naïf à souhait, les silhouettes bien campées et les décors joliment perspectivés ne méritent que des éloges. Au sujet de la musique, M. Jean d'Udine n'ayant pas étudié le rudiment (comme le témoignent quantité d'unissons, d'octaves, de mouvements parallèles), j'admire qu'il ait pu, par la seule force de l'instinct, éviter d'autres fautes

graves, — tels le manque de carrure ou certaines duretés harmoniques, — et qu'il soit parvenu à énoncer mélodiquement des idées fraîches et personnelles, d'une remarquable justesse d'accent. Je souhaite que les applaudissements du public, soulignant les qualités que je dis là n'aveuglent point M. Jean d'Udine sur les défauts de sa partition. C'est vraiment grand dommage qu'un jeune musicien si bien doué se prive des ressources indispensables de l'harmonie et du contrepoint. Le rôle de Jehanne Darc fut fort bien chanté par Mme Jean d'Eldine. Quant au récitant, c'était le baryton d'opéra, M. Grimaud. Cet artiste hors de pair a prouvé, en cette circonstance, qu'il ne devait pas ses succès de théâtre au seul effet de ses superbes costumes et de son éloquente mimique. Ce sont là ses moindres moyens d'expression. L'âme transparaît encore mieux dans son chant, elle y palpite et gronde, et déverse à torrents l'émotion pure..... Rarissime, un tel interprète! Heureux le compositeur qui le rencontre.

La seconde séance de musique de chambre débutait par le huitième quintette à cordes de Mozart. MM. Piedeleu, Hallez, Insleghers, Beccaria et Manceau ont fait ressortir admirablement la quiétude, l'altière sérénité qui caractérisent le premier *allegro*, et les accents pathétiques de l'*andante*. On aurait pu supprimer le *finale*, vieillot, qui contient plus d'un épisode incongru, et je me fusse volontiers passé aussi de la *Sérénade* du dix-septième quatuor de Haydn, qui, certes, serait charmante, jouée par une troupe noctambulante, sous quelque balcon de Grenade ou de Palerme... ne point confondre la musique de rue avec la musique de chambre. Toutefois, étant donné le *bis* significatif du public, je n'aurai garde de reprocher au quatuor nantais son choix, j'admirerai plutôt combien il était opportun pour faire passer les deux productions élevées d'art contemporain formant l'autre partie du programme : le quatuor avec piano de Saint-Saëns et la sonate pour violoncelle de René Lenormand. Du quatuor universellement connu et apprécié, je dirai seulement qu'il fut dramatisé superbement par les quatre exécutants. Dans la sonate de Lenormand, — une œuvre d'absolue maîtrise qui mériterait d'être longuement analysée, l'esprit d'unité reliant toutes les parties m'a surtout frappé. L'enchaînement logique des idées, l'heureux emploi des imitations, l'habileté des développements et des transitions haussent la facture au niveau de l'inspiration, très passionnée, digne de Brahms et de Schumann. Malgré le mépris voulu des effets purement instrumentaux, supprimant complètement le *trait*, la partie de piano est d'une exécution difficile, à cause de nombreux passages d'accords et d'octaves nécessitant un jeu puissant et sûr. En faisant assaut de vigueur et de sonorité, en graduant et en intensifiant les larges *crescendo*. MM. Henri Weingaertner et Insleghers ont rendu la sonate de Lenormand dans sa beauté intégrale. Rendons hommage à la conviction artistique qui s'est manifestée dans leur interprétation comme dans leur choix. R.



TOURNAI. — C'est par une leçon sur « la musique comtemporaine » que s'est terminé samedi soir, à la salle des Concerts, le cours d'Extension universitaire de M. Maurice Kufferath sur « les évolutions de la musique moderne ».

Le président du comité organisateur a réellement été l'interprète de tous les auditeurs sans en excepter un seul, lorsqu'il a remercié l'éminent directeur du *Guide Musical* des six leçons tant agréables et tant instructives qu'il a données, cet hiver, au public tournaisien.

Dans cette dernière leçon, le professeur a déclaré vouloir rester dans l'expectative, quant au jugement à prononcer sur la valeur de chaque école musicale moderne, et il n'a fait qu'indiquer très brièvement les tendances et les caractéristiques de la musique contemporaine, laissant à nos successeurs le soin de voir ce qui restera de notre transitionnelle période.

L'exécution des œuvres qui devaient servir à l'illustration de cette leçon de clôture a été des plus réussies, et cette affirmation n'étonnera personne lorsqu'on saura que s'en étaient chargés gracieusement : Mme Alphonse Mailly, Mme Fichefet, Mlle Elisa Kufferath, M. Théo Ysaye et le jeune professeur de violon de l'Académie de musique de Tournai, M. Léon Lilien. Mme Fichefet, a chanté avec le talent qu'on lui connaît deux pièces caractérisant l'école russe : une mélodie, *Mon chant est amer*, de Borodine, et la *Méditation du laboureur* de Kopylow, une pièce de l'école belge, le frais *Meilied* de M. Gust. Huberti, et deux pièces d'école française : une *Mélodie* de Delibes et un *Pater Noster* de M. Alex. Béon. Cette dernière œuvre, accompagnée par l'orgue (Mme Mailly) et par le violoncelle (Mlle E. Kufferath), a obtenu un très vif succès. L'auteur, qui, de mille façons différentes, a montré sa sympathie envers l'œuvre de l'Extension universitaire de Tournai, assistait à la leçon de clôture et a reçu les méritées félicitations du comité organisateur.

Seule, Mme Alphonse Mailly a joué divinement bien une invocation pour orgue de son mari et une élégie de M. Alex. Béon; avec Mlle Elisa Kufferath, violoncelliste au son pur et plein, une cantilène pour orgue et violoncelle, également de M. Alphonse Mailly, et enfin, avec M. Théo Ysaye, une œuvre magistrale de César Franck : prélude, fugue et variations pour orgue et piano.

Ce n'est pas aux lecteurs du *Guide Musical* que je ferai l'éloge de M. Théo Ysaye; ce serait du rabâchage que de constater une fois de plus son grand talent de pianiste. C'est aux applaudissements de la salle entière qu'il a exécuté quelques pièces de piano de Brahms, qui représentaient l'école allemande moderne.

Enfin, pour nous, le clou de la soirée a été l'exécution, par MM. Léon Lilien et Théo Ysaye, de la sonate en *sol* pour violon et piano de Grieg. Rarement, à Tournai, pareille impression d'art avait été donnée dans un concert, et les interprètes étaient vraiment dignes du maître dont ils rendaient la pensée.

Une grande part des belles soirées que M. Maurice Kufferath a fait passer au public tournaisien depuis six semaines est due au dévouement qu'a apporté M. Léon Lilien dans l'organisation de la partie musicale des conférences. Espérons que les édiles tournaisiens sauront lui en montrer de la reconnaissance dans une occasion qui naîtra sous peu et sur laquelle nous aurons à revenir.

Aujourd'hui, à 4 heures, à la Halle aux Draps, la Société de musique donne les *Saisons* d'Haydn.

Jean d'Avril.



VERVIERS. — Cinq jeunes musiciens sortis du Conservatoire de Liége et de l'Ecole de musique de Verviers se sont réunis pour donner une soirée musicale, et je vois dans ce petit quintette tant de promesses sérieuses que je veux au moins mettre une petite croix à leur nom.

M. Edmond Grisard a une jolie voix de baryton, souple et égale, et il la manie avec un goût sobre et fin. L'air d'*Elie* de Mendelssohn lui convenait tout particulièrement.

M. Penasse est un adroit pianiste qu'aucune habileté n'effraye, et qui va peu à peu se guérissant d'une certaine sécheresse d'interprétation.

M. Charles Hermann, violoniste, est très intéressant à entendre, et M. Dechêne, violoncelliste, a un beau jeu tranquille, — si on peut employer cet adjectif en parlant de musique, — une interprétation artistique, un beau son égal. L'altiste, M. Cocq, a modestement rempli sa partie, sans essayer de se faire valoir, ce qui est toujours louable. Et l'ensemble de ce petit groupe qui nous a joué du Mendelssohn, du Grieg, du Max Bruch, du Lekeu et du Schumann, est vraiment remarquable. Ils ont interprété l'œuvre d'un tout jeune compositeur, qui a encore un peu de chemin à faire pour que ses conceptions artistiques prennent corps de façon bien distincte. Mais M. V. Vreuls est un travailleur, il n'aime pas la banalité, il fait des efforts violents pour lui échapper, et, d'après ce qu'on peut juger en une seule audition, c'est un sincère, : on peut attendre de lui de très bonnes choses.



NOUVELLES DIVERSES

De Vienne et Varsovie, nous arrivent des journaux relatant l'éclatant succès remporté dans ces villes par le violoniste belge C. Thomson. L'*Echo* de Varsovie publie le portrait et la biographie du musicien liégeois, et fait un éloge enthousiaste de son talent, « de sa technique colossale, à laquelle on ne peut objecter aucune critique », à propos de l'exécution du quatrième concerto de Vieuxtemps, d'une fantaisie de Paganini, etc., etc.

L'*Illustrirtes Wiener Extrablatt*, rendant compte du concerto en *ré* et adagio de Paganini, et de la *Passacaglia* de Thomson, dit : « M. Thomson, le Paganini contemporain, est arrivé maintenant à l'apogée de la virtuosité. C'est un vrai sorcier, et il serait difficile de pénétrer le mystère de sa magique main gauche. »

C. Thomson continue sa tournée triomphale vers la Roumanie et les pays d'Orient.

— On annonce de Londres que M. Luigi Arditi, le compositeur et chef d'orchestre bien connu, a écrit ses mémoires, qui seront bientôt publiés.

La carrière du compositeur de la valse *Il Bacio* est longue et bien remplie. Dès 1850, il dirigeait l'Opéra italien de Castle-Garden, à New-York, et y faisait la connaissance de la famille Patti. Il devint ensuite chef d'orchestre à Covent-Garden, et, en 1859, il assista, en cette qualité, aux débuts de la Patti à Londres.

Maurice Strakosch, le beau-frère et l'impresario de cette artiste, l'engagea alors pour sa troupe d'opéra, et, en 1862, il eut pour la première fois beaucoup de succès à Vienne, avec sa valse *Il Bacio*, que la Patti n'a cessé de chanter à la fin du *Barbier de Séville*.

M. Arditi a connu presque tous les grands artistes de ces cinquante dernières années et a parcouru tous les pays civilisés et mi-civilisés du monde. Ses mémoires offriront sans doute un grand intérêt anecdotique.

— On nous signale de Rome l'exécution d'une nouvelle œuvre importante du maestro Sgambati : un *Requiem*, qui a été exécuté la semaine dernière à Rome et y a produit une profonde impression dans le monde musical :

« C'est, nous écrit-on, une composition de style tout moderne, de la musique expressive, vive, colorée, inspirée aux sources les plus pures du chant liturgique. Comme l'église a réuni l'idée générale de la prière aux épisodes terribles et émouvants du poème de la mort, Sgambati a fait planer sur toute son œuvre, des thèmes de plain-chant qui donnent l'unité de conception et de caractère à toute la composition. Ces thèmes sont développés avec une très grande liberté et entrelacés de mélodies originales et d'artifices très

habiles de contre point M. Sgambati commence le *Requiem* par une phrase très simple, très mélodique, d'une expression pathétique, qui est immédiatement suivie par un fragment de plain-chant sur les paroles *Te decet hymnus;* ce fragment est accompagné par une heureuse imitation d'orgue obtenue à l'orchestre avec un effet encore meilleur, encore plus beau que celui que pourraient produire les meilleurs instruments d'église. Suit le *Kyrie* d'une magnifique sonorité, obtenue par des habiles contre points.

» Le *Dies iræ* commence après une seule note de trombe avec un admirable *crescendo* d'orchestre qui prépare une explosion de voix d'un effet saisissant.

» Le *Tuba mirum* se développe en de très belles harmonies des voix pendant qu'à l'orchestre une disposition originale de l'instrumentation fait sentir vraiment la *tuba* qui répand dans la région des sépulcres l'appel aux morts.

» Au *Rex tremendæ* la sonorité pleine des voix et de l'orchestre, la vigueur du rythme et la puissance des harmonies donnent vraiment une idée grandiose.

» Nous ne pouvons pas suivre le *Dies iræ* dans tous les admirables détails de la composition, mais nous devons citer encore la fugue à trois sujets (un pour l'orchestre et deux pour les voix) sur les paroles *Confutatis maledictis*, morceau d'une facture magistrale et d'un grand effet, et l'*andante* sur les paroles *Lacrymosa*, d'une grande expression artistique, émouvante et qui laisse une impression profonde.

» Dans le *Sanctus*, M. Sgambati prépare les voix des anges par des accords très délicats des instruments en bois; les premières mesures du chant sont d'une grande délicatesse, le morceau prend ensuite un développement grandiose.

» L'*Agnus Dei* est précédé par un solo des violons qui exécutent une mélodie simple et d'un rythme ample; il est appuyé principalement par une voix de soprano, accompagnée vers la fin par des accords de cor. Il est très expressif.

» Le *Libera* est un solo pour baryton. Le *Requiem* se termine par la reprise de l'*Introït* sur les mêmes paroles. »

On annonce que ce *Requiem* sera redonné sous peu dans un concert de bienfaisance.

— De Rome :

Le maestro Alberto Franchetti ayant terminé l'œuvre promise à l'éditeur Ricordi, *Maria Egiziaca*, vient de s'engager envers M. Ferdinand Fontana pour deux autres œuvres : l'une bouffe, *M. de Pourceaugnac;* l'autre sérieuse, dont le titre reste à choisir. On assure que la première pourra être mise en scène avant la fin de l'année.

— Un journal de New-York, le *Musical Courrier*, sur la foi de M. Mortier, secrétaire du baryton Maurel, croit pouvoir annoncer et affirmer que Verdi vient de terminer un opéra tiré de la *Tempête* de Shakespeare. M. Maurel serait chargé par le maître de représenter le personnage de Caliban. Attendons la confirmation de cette nouvelle inattendue.

— Le chef d'orchestre des Concerts du Museum à Francfort, M. Gustave Kogel, vient d'être engagé pour diriger, en mars, une série de concerts de la « Sociedad de Conciertos », de Madrid. M. Félix Mottl dirigera les concerts du Museum pendant l'absence de M. Kogel.

— Le *Journal des Débats* annonce un procès des héritiers de Wilder contre Mme Wagner, qui semble appelé à faire quelque bruit. Les intérêts des héritiers Wilder seraient, assurent les *Débats*, défendus par l'un des maîtres du barreau français, M. Waldeck-Rousseau. Le procès sera plaidé à Paris, bien entendu. Il s'agit d'établir que Wilder est devenu, en quelque sorte, le collaborateur du musicien par l'autorisation que celui-ci lui avait donnée de traduire ses œuvres complètes et par l'entière satisfaction que Wagner exprima de ce travail.

Cette thèse avait été très favorablement accueillie déjà par la Société des auteurs dramatiques, qui fut même sur le point d'envoyer un délégué à Mme Cosima Wagner, pour la prier de prendre en considération les droits du *traducteur-collaborateur.*

Le procès que nous annonçons sera sans doute plaidé sous peu. L'Opéra annonce, en effet, son intention de donner les *Maîtres Chanteurs*, avec la traduction de M. Alf. Ernst, au commencement de la saison prochaine.

— Nous lisons dans la *Kœlniche Volkszeitung* les lignes suivantes à propos du *Christus* de M. Adolphe Samuel :

« On peut admirer à quel point M. Samuel, un vieillard de soixante-douze ans, a su s'approprier le style de Wagner, — venu pourtant après lui, — et combien il gouverne et domine ce style. Dans la création des *Leitmotive*, dans leur enchaînement, dans leurs transformations, il fait preuve d'un art à peine moindre que celui de son modèle. Et, si ces motifs n'ont pas toute l'irrésistible puissance, toute la pénétrante expression de ceux de Wagner, le maître gantois manie cependant l'orchestre en coloriste de tout premier ordre, — on a pu le constater lorsque, il y a quelques années, sa cinquième symphonie a été exécutée ici... A partir de la troisième partie du *Christus*, où les chœurs apparaissent, l'émotion du public n'a fait que croître, elle s'est manifestée en chaleureux témoignages de succès, qui, à la fin de l'œuvre, éclataient en un triomphal rappel.

— Sous l'habile direction de M. Gaugiran, *Tannhæuser* vient d'être représenté à Amiens avec un très grand succès. La presse locale est unanime dans ses appréciations louangeuses.

— Une petite *actualité* d'il y a cent ans. Voici comment le *Mercure de France* du mois d'août 1786 dépeignait la situation faite à Paris aux jeunes

compositeurs : « M. Deshayes donne l'espoir d'être compté un jour dans le petit nombre des compositeurs que la nation française oppose à ses rivales; et cet espoir seroit peut-être déjà rempli s'il avoit trouvé les occasions de mettre ses talens en évidence; mais ces occasions sont trop rares à Paris: et c'est peut-être leur disette, plus que toute autre raison, qui s'opposera longtemps à ce que la France obtienne le rang auquel elle pourroit prétendre dans l'empire musical. *Un jeune artiste perd à solliciter l'exécution de ses premiers essais le temps qu'il pourroit employer à se perfectionner;* toute émulation est étouffée, et l'on néglige nécessairement un talent dont on ne peut espérer de recueillir les fruits ».

— Le cardinal Perraud vient d'écrire un livre sur la musique, d'après Platon,

Ce livre a pour titre : *Eurythmie et Harmonie.* L'auteur y expose la doctrine platonicienne de la musique et de la morale, et y développe, en s'appuyant sur l'Ecriture, cette pensée que « le sage est un musicien, et la vertu une harmonie ».

BIBLIOGRAPHIE

— M. Th. Jadoul, de Liége, vient de publier (chez Muraille, à Liége), un petit chœur à voix mixte où à voix d'hommes sans accompagnement, l'*Exilé*, d'une jolie inspiration, ainsi que trois pièces pour piano, transcrites du quatuor d'archets en *ut* mineur; ces trois pièces, *Introduction* et *Allegro*, *Audante funèbre* et *Allegretto gracioso*, se recommandent également par leur inspiration délicate et leur facture distinguée.



NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Paris, après plusieurs semaines de cruelles souffrances, le 29 janvier 1896, M. Fissot (Henri-Alexis) né le 24 octobre 1843, à Airaines (Somme), professeur d'une des classes les plus importantes du clavier au Conservatoire. Le *Guide Musical*, sous la plume autorisée de M. Hugues Imbert, a donné la biographie de cet excellent professeur, de cet artiste émérite. (Numéro du 10 septembre 1893). Nous ne reviendrons donc pas aujourd'hui sur les détails de sa vie artistique. Rappelons seulement qu'en dehors de son talent de virtuose et d'organiste, il composa des pages fort estimées pour le piano, et empreintes d'un sentiment très fin. Comme homme, ce fut un modeste, un bienveillant. Il sera pleuré par ses amis et par ses élèves.

— A Paris, le 29 janvier, Jules Bordier, compositeur et éditeur de musique, fondateur, avec M. Jules de Romain, de l'Association artistique d'Angers, qui, pendant plus de dix ans, fut pour les compositeurs français et belges de la nouvelle école, Saint-Saëns, Massenet, César Franck, Vincent d'Indy, Peter Benoit, Radoux, Raway, Lekeu, etc., une admirable école d'application. Jules Bordier consacrait annuellement à l'entretien de l'orchestre d'Angers une partie de sa fortune. Comme compositeur, il a moins marqué. Citons, parmi ses œuvres, une musique de scène pour le *Chatterton* d'Alfred de Vigny; des poèmes symphoniques, des pièces instrumentales, dont une *Danse macabre*, jouée par Ysaye; *Méditation* sur le septième prélude de Bach, *Suite Serbe*, *Danses hongroises;* enfin, deux opéras, *Nadia*, joué à Genève et à Paris, et le *Fiancé de la mer*, représenté récemment au Casino de Royan. Depuis 1893, Jules Bordier, écœuré des difficultés que la municipalité béotienne d'Angers opposait à son entreprise, se retira de l'Association artistique, qui cessa dès lors d'exister. Il vint s'établir à Paris, où il s'associa avec un éditeur bien connu, et, là encore, il rendit service à plus d'un jeune. N'oublions pas que Jules Bordier fut un des premiers à faire campagne dans la province française en faveur de l'art wagnérien. La mort de cet homme excellent sera très vivement regrettée par tous les artistes.

— A Londres, à l'âge de cinquante-huit ans, l'organiste et chef d'orchestre bien connu, sir Joseph Barnby, né en 1838, à York. Après avoir été enfant de chœur dans sa ville natale, il vint compléter ses études à la Royal Academy de Londres, et devint successivement organiste de *Saint-James*, à Westminster, puis de *Saint-André*, à Londres, puis de l'église de Soho Square; en 1875, il fut nommé directeur à l'école d'Eton, et enfin de la *Guildhall School of Music.*.

Dans l'intervalle, il avait pris la direction de l'orchestre de l'Albert hall, où il conduisit de nombreux festivals, notamment ceux qui eurent lieu en l'honneur de Gounod, pendant le long séjour de celui-ci sur les rives de la Tamise. Très grand admirateur de Gounod, il a publié de nombreuses compositions religieuses, oratorios, antiennes, hymnes, pièces d'orgue, qui rappellent le style de maîtres français. Plusieurs fois, il dirigea les festivals de Cardiff et de Leeds, pour lesquels il composa un oratorio, *Rebecca*, et un psaume. Il dirigea aussi les *Oratorio Concerts* organisés en 1867 par la maison Novello. La reine Victoria l'avait ennobli, en 1892, en lui conférant le titre de *Sir*.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Anvers

Théatre royal d'Anvers. — Concerts populaires symphoniques. Cinquante et unième concert, le dimanche 2 février, à une heure, sous la direction de M. Constant Lenaerts, avec le gracieux concours de Mme Falk-Mehlig. Programme : 1. Poème lyrique, andantino pour grand orchestre, op. 12 (Alex. Glazounow); 2. Symphonie nº 6 (Pathétique) en *si* mineur, op. 74 (P. Tschaïkowsky); 3. Quatrième Concerto (D moll) pour piano, avec accompagnement d'orchestre, op. 70 (Ant. Rubinstein); 4. Ouverture de l'opéra féerique « Rouslan et Ludmila » (M. Glinka).

Berlin

Opéra. — Du 27 au 31 janvier : Tristan et Iseult. Le Prophète. Freischutz. Lohengrin. Les Huguenots. Hænsel et Gretel et Fantaisies dans les cours de Brême. L'Evangeliste.

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 27 janvier au 1er février : La Fille du Régiment. Sylvia Samson et Dalila. La Navarraise. Les Noces de Jeannette. La Fille du Régiment et Myosotis. Carmen.

Alcazar. — Bruxelles-au-vol.

Galeries. — La Grande Duchesse de Gérolstein.

Maison d'Art (avenue de la Toison d'Or, 56). — Exposition Alfred Stevens. Ouverte de 10 à 5 heures.

Salle de la Grande Harmonie. — Société Symphonique, deuxième séance de musique de chambre donnée par le Quatuor Ysaye, le jeudi 6 février, à 8 heures du soir. — Programme : 1. Quatuor à cordes en *ré* mineur (œuvre posthume) (Fr. Schubert); 2. Quatuor en *si* bémol pour violon, alto, violoncelle et piano, op. 41 (C. Saint-Saëns); 3. Octuor en *la* majeur, op. 3, pour quatre violons, deux altos et deux violoncelles. — Exécutants : MM. Eug. Ysaye, Alfr. Marchot, J. Ten Have; Zimmer; L. Van Hout; Le jeune; Jacob; Brahy et Théo Ysaye.

Salle de la Grande Harmonie. — Mardi 11 février, à 8 heures précises, concert Brahms donné par le célèbre quatuor de la Chapelle royale de Meiningen, avec le concours de M. Mühlfeld, clarinettiste de la Chapelle royale de Meiningen et M. Peje Storck, pianiste. Programme : 1. Sonate pour clarinette et piano (Brahms), dédiée à M. Mühlfeld; 2 Quatuor à cordes, op. 132 (Beethoven); 3. Quintette avec clarinette (Brahms).

Charleroi

Société des concerts du bassin de Charleroi (160 exécutants). — Dimanche 2 février, à 4 heures, deuxième audition publique dans les salons de la Bourse, à Charleroi, avec le concours de la chorale des Dames, dirigée par Mme Roullier-De Guffroy et d'un chœur mixte. Programme : 1. Ouverture de Coriolan, orchestre (Beethoven); 2. Airs de ballets, orchestre (Gluck); 3. Elégie, orchestre (Sokolow); 4. a) Les Néréïdes, chœur pour voix de femmes et orchestre (N. Daneau); b) Sanctus, chœur pour voix mixtes et orchestre (N. Daneau); 5. Ouverture du Vaisseau-Fantôme (R. Wagner); 6 Chœur des Fileuses, voix de femmes et orchestre (R. Wagner); 7. Petite suite pour instruments à cordes (N. Daneau); 8. Peer-Gynt (redemandé) suite d'orchestre (E. Grieg). — L'orchestre sera dirigé par M. Daneau.

Le Hâvre

Société des concerts populaires du Havre. — Programme du 2 février, avec le concours de M. Paul Litta, pianiste à Bruxelles, sous la direction de J. Gay : 1. Ouverture de Promethée (Beethoven); 2. Peer Gynt, suite d'orchestre (Grieg); 3. Siegfried, les murmures de la forêt (Wagner); 4. Dans les steppes de l'Asie centrale (Borodine); 5. Concertstück (Weber), M. Paul Litta; 6. Toccata et fugue (Bach), M. Paul Litta; 7. a) Pourquoi? b) L'oiseau prophète. c) Papillons noirs; b) Dans la nuit (Schumann), M. Paul Litta; 8. Feux follets (Liszt), M. Paul Litta; 9. Fantaisie tzigane (P. Litta), M. Paul Litta.

Liége

Conservatoire royal. — Samedi 1er février, à 8 h., deuxième concert annuel, avec le concours de Mlle Marcella Pregi, cantatrice des concerts de Paris et de M. Joseph Debroux, violoniste. Programme : 1. Symphonie nº 7 en *la* majeur (Beethoven); 2. Mlle Marcella Pregi : Monologue et air d'Iphigénie en Aulide (Gluck); 3. M. J. Debroux : Concerto pour violon et orchestre (Mendelssohn); 4. M. J. Debroux : Fantaisie écossaise pour violon et orchestre (Max Bruch); 5. Mlle Marcella Pregi : Marguerite, orchestration d'Ambroise Thomas (F. Schubert); 6. Chevauchée de la Walkyrie (R. Wagner). — Le concert sera dirigé par M. J. Th. Radoux.

Marseille

Association artistique de Marseille. — Programme du concert du 2 février, sous la direction de Jules Lecocq : 1. Roma, troisième suite d'orchestre (redemandée) (Bizet) : I. Andante tranquillo; II. Allegro vivace; III. Andante molto; IV. Allegro vivacinimo (carnaval); 2. Noël, pour orchestre et chœur mixte (Maurel); 3. Esclarmonde, suite d'orchestre (Massenet) : I. Evocation; II. L'île magique; III. Hyménée; IV. Dans la forêt : Pastorale — Chasse; 4. Psyché, tableau symphonique de la deuxième partie (Eros et Psyché) (César Franck); 5. Marche hongroise de la Damnation de Faust (Berlioz).

Paris

Opéra. — Du 27 janvier au 1er février : Tannhæuser. Faust. Sigurd. Deuxième bal masqué.

Opéra-Comique. — Du 27 janvier au 1er février : Le Domino noir et Cavalleria rusticana. Le Barbier de Séville. La Jacquerie. Manon.

Conservatoire national de musique. — Programme du 2 février, à 2 heures : 1. Ouverture de Struensée (Meyerbeer); 2. Roméo et Juliette, symphonie dramatique (Berlioz); 3. Symphonie en *sol* mineur (Mozart); 4. Psaume CL (C. Franck).

Concerts Colonne. — Programme du dimanche 2 février, à 2 h 1/4. La Damnation de Faust (Hector Berlioz) : Marguerite, Mme Auguez de Montaland; Faust, M. Emile Cazeneuve; Méphistophélès, M. Auguez; Brander, M. Nivette. Solo d'alto par M. Monteux. Solo de cor anglais par M. Longy.

Concerts Lamoureux. — Programme du dimanche 2 février, à 2 h. ½ : 1. La Damnation de Faust (Hector Berlioz) : Marguerite, Mlle Jenny Passama; Faust, M. E. Lafarge; Méphistophélès, M. Bailly; Brander, M. P. Blancard.

Salle des agriculteurs de France. — Mardi 4 février, à 8 h. 3/4 du soir. Récital de piano par M. Paul Litta. Programme : 1. Toccata e fuga per organo (J. S. Bach); 2. Sonata, op. 111 (Beethoven); 3. Fantaisie, op. 17 (Schumann); 4. a) Noctune; b) Etude; c) Mazurka (F. Chopin); 5. a) Au bord d'une source; b) Feux follets; c) Rapsodie XII (F. Liszt).

Vienne

Opéra. — Du 27 au 31 janvier : Les Huguenots. Don Juan. Manon. Otello. Exelsior. La Flûte enchantée. L'Evangeliste.

Bruxelles — Impr Th Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 6 | 9 Février 1896 | 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon. — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 6. 9 Février 1896.



FERVAAL

DE VINCENT D'INDY

LE POÈME — LA PARTITION

I



Le théâtre de la Monnaie, qui a été le premier à révéler au public les deux belles partitions de *Sigurd* et de *Gwendoline*, ainsi que nombre d'ouvrages d'une portée artistique moins grande, nous promet pour la campagne prochaine la représentatîon d'une œuvre inédite considérable, due au chef incontesté de la jeune école musicale française. J'ai nommé M. Vincent d'Indy, l'éminent et inspiré auteur du *Chant de la Cloche* et de *Wallenstein*, et de tant d'autres remarquables compositions qui l'ont placé au premier rang parmi les symphonistes. M. Vincent d'Indy, abordant pour la seconde fois le théâtre, — il a fait jouer, en effet, en 1882, à l'Opéra-Comique, un petit acte d'une écriture très soignée, *Attendez-moi sous l'orme*, — nous présente aujourd'hui une œuvre dramatique d'une tout autre envergure, dont, comme pour le *Chant de la Cloche*, il a écrit le poème lui-même.

Commencé en 1889, *Fervaal* n'a été achevé qu'en 1895. L'auteur a travaillé sans relâche à cette œuvre pendant six ans, donnant ainsi un bel exemple à certains musiciens, — à quoi bon les nommer, — qui, en moins d'un an, fabriquent sur commande une partition ou en ont, toujours, trois ou quatre en chantier.

Sans vouloir empiéter en rien sur le terrain du savant critique musical du *Guide*, j'ai pensé que, pour une œuvre de l'importance de *Fervaal*, il n'était pas inutile de publier avant la représentation une analyse détaillée du poème et une étude thématique de la partition. M. Vincent d'Indy, avec un beau courage, et suivant encore, en cela, le grand génie qu'il reconnaît hautement pour son maître, n'a pas craint de livrer son œuvre au public plusieurs mois avant son apparition au théâtre. A l'heure actuelle, quel autre musicien oserait ainsi exposer sa partition au *bêchage* des bons petits confrères, avant qu'elle n'ait été entendue dans le cadre des décors, de la mise en scène, des costumes? D'Indy n'a pas eu de ces calculs, et, sans se soucier des dénigrements qui pouvaient, de prime abord, accueillir *Fervaal*, il a voulu permettre à ceux qui essaient de juger sainement, — c'est le petit nombre, — d'étudier à loisir une œuvre incontestablement compliquée que la lecture hâtive de la partition, la veille ou le matin de la répétition générale, n'aurait pu permettre d'apprécier en connaissance de cause. Cette résolution est tout à l'honneur du musicien et des excellents éditeurs, MM. Durand et fils.

II

LE POÈME

Le sujet de *Fervaal*, entièrement de l'imagination de M. Vincent d'Indy, est purement légendaire. L'histoire n'entre dans l'intrigue que pour un fait précis : les invasions sarrazines dans le Midi de la France.

L'œuvre est divisée en trois actes précédés d'un prologue.

Le prologue se passe dans l'extrême Midi de la France, au milieu d'une forêt

d'oliviers et de pins maritimes. Deux voyageurs, un jeune homme et un vieillard, sont attaqués par une troupe de Sarrazins mi-paysans, mi-bandits. Le jeune homme, Fervaal, tombe blessé. Au moment où le vieillard, Arfagard, va succomber à son tour, une jeune fille, d'une resplendissante beauté, accourt sur une haquenée, suivie de brillants cavaliers maures. C'est Guilhen, fille et héritière de l'émir qui a soumis le pays ; les paysans la considèrent comme une enchanteresse. Elle prend les voyageurs sous sa garde, et, descendant de cheval, elle s'approche de Fervaal, toujours inanimé. Un moment, le blessé reprend ses sens. En voyant penchée sur lui cette jeune fille toute palpitante d'inquiétude, il murmure quelques paroles mystérieuses, maudissant la femme et l'amour, et parlant d'une mission qu'il a à remplir ; puis il retombe épuisé. La compatissante Guilhen veut emmener Fervaal dans sa demeure. Arfagard, d'abord, veut s'y opposer ; mais il finit par céder aux sollicitations de la jeune Sarrazine. Les serviteurs étendent le blessé sur une civière de branchages. Tous se mettent en route pour gagner le château.

* * *

Le premier acte nous transporte dans les jardins de Guilhen, tout luxuriants d'une splendide végétation méridionale. Au lever du rideau, Fervaal est endormi sous un vieil olivier. Arfagard arrive, apportant des armes. Il réveille le jeune homme : le moment est venu, maintenant que sa blessure est guérie, de se remettre en route pour regagner la patrie lointaine, les hautes montagnes des Cévennes. Fervaal hésite. L'hospitalité de Guilhen lui est douce. Mais Arfagard, le chef suprême des druides, qui a pris soin de sa jeunesse, lui révèle alors quelle destinée doit être la sienne. D'abord, il lui rappelle, en quelques mots, la théogonie celtique et il lui parle de Kaito, la mère originelle, le mystérieux serpent d'où fut engendrée la « race des Nuées, race de chefs, race de dieux », dont le seul et unique descendant est Fervaal lui-même. Arfagard continue en expliquant au jeune homme que la race des prêtres est originaire des vieux arbres des forêts, dont les esprits s'incarnèrent dans les corps des hommes les plus saints (1). Après la grandeur, les nations celtiques ont vu venir la décadence. Seul, sur les hautes Cévennes, le pays de Cravann, est demeuré fidèle aux anciennes divinités. Jusqu'ici, il est resté intact du joug étranger ; mais, aujourd'hui, de tous côtés, les invasions le menacent. Jadis, un oracle annonçant la mort de *Tzeus*, le sommeil d'*Esus*, et la venue d'un nouveau dieu, du nom de *Yésus*, s'est fait entendre à Arfagard. La voix, en terminant, a laissé tomber ces paroles prophétiques :

> Unique, unique est le Sauveur :
> Le chef élu,
> Le fils des Nuées.
> Unique, unique est le Sauveur.
> Mais qu'il soit pur [son âme.
> Et que l'amour jamais ne trouble son corps, ni

Alors, le druide a conduit Fervaal, encore enfant, dans la forêt sacrée. Là, pendant neuf ans, le jeune homme a reçu l'initiation druidique et il a juré éternel renoncement aux charmes de l'amour. Or, le temps est arrivé où les chefs de Cravann doivent élire un brenn de guerre. Ce brenn suprême sera Fervaal. Il faut donc partir en toute hâte pour regagner les montagnes. Arfagard s'éloigne en donnant rendez-vous à Fervaal à la chute du jour. Il l'attendra à l'extrémité des jardins et il l'appellera avec le cri coutumier aux pâtres de Cravann. Guilhen survient au moment où, tout pensif, Fervaal commence à revêtir ses armes. Sur la demande de la belle Sarrazine, le jeune Celte lui raconte sa vie. Elle, à son tour, lui dit la sienne. Ces mutuelles confidences amènent sur les lèvres des deux interlocuteurs un aveu brûlant. Ils s'aiment. Mais voici que là-bas retentit l'appel d'Arfagard. Le souvenir de sa mission revient à Fervaal. Il veut partir. Mais Guilhen le supplie d'une si éloquente façon qu'il finit par consentir à rester. Les jeunes gens tombent enlacés sous le vieil olivier et restent perdus dans une ardente étreinte, bouche à bouche, cœur à cœur. Lointain, mais pressant, l'appel retentit de nouveau.

(1) En celtique *druide* veut dire chêne. Voir Henri Martin, *Histoire de France*, tome Ier.

Cette fois, le sentiment du devoir ressaisit entièrement Fervaal; il s'enfuit en maudissant l'amour. Guilhen, désespérée, appelle vainement son amant. Folle de rage, elle se jette à terre et reste prostrée, parmi les hautes herbes, à la place où, tout à l'heure, elle palpitait d'amour dans les bras de Fervaal.

Des Sarrazins sordidement vêtus entrent en scène. Ils réclament du pain et veulent piller le château de Guilhen, la princesse qui, jadis, les secourait. Brusquement, celle-ci apparaît aux yeux des bandits hésitants. La jeune fille, poussée par la colère, leur indique un pays fertile où ils trouveront, en abondance, tout ce qui leur manque. Ce pays, c'est Cravann, la patrie de l'amant infidèle dont elle veut se venger. Que les Maures partent donc : Allah l'ordonne ! Qu'ils aillent porter là-bas la dévastation et la mort.

***

Au deuxième acte, nous sommes au pays de Cravann, sur la déclivité d'une montagne, auprès d'un autel de pierre. Il ne fait pas encore jour. D'épais et incessants brouillards passent continuellement sur la scène. Fervaal, seul, près de l'autel, pense amèrement à Guilhen et aux beaux jours envolés. Arfagard arrive, suivi de près par un berger qui annonce la venue prochaine des chefs de Cravann, convoqués pour élire un brenn de guerre. Fervaal veut confier au druide le secret qui l'étouffe; mais, au moment où il va parler, le prêtre l'arrête, car un prodige se prépare sur l'autel. Je copie maintenant les indications scéniques de M. d'Indy lui-même : « En une blafarde lueur, les nuages amoncelés sur l'autel prennent des formes primordiales. D'abord de hauts rochers, des arbres et des plantes gigantesques. Un souffle de vent disperse ces images. Puis ce sont des formes fantastiques d'animaux, dont le corps s'allonge horizontalement d'une façon démesurée. Un second coup de vent emporte ces formes. Enfin, les nuées présentent l'aspect d'un serpent immense qui s'enroule autour de l'autel en s'étirant vers la cime des pins. La forme disparaît; tout redevient sombre ». Alors, sous l'évocation d'Arfagard, apparaît une vague figure féminine, qui flotte sur l'autel. C'est Kaito, sorte d'Erda celtique. Sa voix s'élève dans le silence et laisse tomber cet oracle :

Si le serment est violé,
Si la loi antique est brisée,
Si l'amour règne sur le monde,
Le cycle d'Esus est fermé.
Seule, la mort,
L'injurieuse mort,
Appellera la vie :
La nouvelle vie naîtra de la mort.

Cet oracle trouble Arfagard, mais bientôt sa foi profonde reprend le dessus, et il envoie Fervaal revêtir ses armes.

L'aube commence à poindre, et les chefs arrivent. Quand ils sont réunis, Arfagard leur demande d'élire au plus vite un brenn de guerre, car Cravann est menacée d'une nouvelle tentative d'invasion. Chaque chef prétend au premier rang. Le druide fait taire toutes les compétitions en énonçant l'oracle qui a désigné Fervaal. Celui-ci paraît et est acclamé, puis les prêtres offrent un sacrifice aux dieux. Tout à coup, un messager survient, annonçant qu'une armée immense envahit le pays. Dans un premier désarroi, certains chefs veulent courir tout d'abord à la défense de leurs clans particuliers. Par ses paroles généreuses, Fervaal rallie tous les courages pour une action commune. Ils entonne le chant de guerre. Les chefs s'éloignent. Fervaal attire Arfagard à l'écart et lui déclare qu'il n'est pas l'homme élu pour sauver la patrie, car il a aimé, il aime encore une femme. Mais la voix de Kaito a déclaré que la nouvelle vie naîtrait de la mort. Il va donc s'offrir en sacrifice à Esus et, victime expiatoire pour le salut du pays, chercher dans le combat un trépas rapide. Arfagard, désespéré, prédit la ruine de Cravann.

***

Le troisième acte se déroule, la nuit, sur la montagne d'Iserlech, au milieu de la neige et des cadavres. La bataille a été perdue, l'armée celtique décimée. Fervaal, en vain, a cherché à mourir. Partout, il a donné la mort sans pouvoir la subir lui-même. Arfagard paraît, cherchant avec anxiété, parmi les corps des guerriers déjà recouverts d'un linceul de neige. A la vue du

druide, Fervaal frémit de joie. Il supplie le vieillard d'accomplir le sacrifice et de l'offrir en holocauste à Esus, pour que l'oracle de Kaito s'accomplisse enfin. Arfagard accepte avec transport, tout en comprenant que ses dieux sont morts. Puisque l'amour envahit le monde, le moment prédit où Yésus va remplacer Esus est arrivé. Fervaal s'agenouille, et le druide lève sur sa tête son large couteau de sacrificateur. Au loin, retentit un appel désespéré. Fervaal se redresse ; il a reconnu la voix de Guilhen. En vain, Arfagard veut le retenir. Tout est inutile. L'amour vainqueur et tout puissant a ressaisi Fervaal, et, comme le druide veut l'empêcher de passer, le jeune homme abat le vieillard d'un coup de framée. Guilhen, épuisée, vient tomber dans les bras de Fervaal. Elle a été abandonnée par les siens, furieux de n'avoir point trouvé dans l'abrupt Cravann les richesses annoncées. La fille du chaud Midi a été mortellement frappée par le rude climat cévenol. En vain, Fervaal essaie de ranimer la jeune femme au feu de ses caresses. Guilhen expire. Fou de douleur, Fervaal saisit le corps de sa maîtresse ; le soulevant dans ses bras, il commence une lente ascension vers le sommet de la montagne. Il est saisi alors d'un délire prophétique, et, pendant que des voix mystérieuses annoncent la venue des temps nouveaux, il chante la mort des vieilles divinités et le triomphe du Dieu d'amour. Fervaal disparaît dans les nuages. Le jour se lève, les brouillards s'abaissent sur les flancs de la montagne. Un soleil resplendissant éclaire, à perte de vue, un horizon immense de cimes immaculées.

* * *

Certes, ce n'est point là une donnée banale. Le choc de deux races ; l'antinomie de deux tempéraments opposés, l'un du Nord, l'autre du Midi, rapprochés par l'Amour, unis par le Vouloir, mais dont le doux accord ne peut jamais durer, par suite de Forces étrangères, — force morale : le Serment ; — force physique : la Mort ; la ruine d'un pays ; le crépuscule des dieux qui furent ceux de nos pères ; l'écroulement d'un culte farouche ; la triomphante aurore d'une religion nouvelle, tels sont les éléments constitutifs de *Fervaal*, en temps qu'œuvre littéraire.

Ce poème contraste heureusement avec le découpage en tableaux d'un roman plus ou moins à la mode ou le démarquage d'une pièce à succès. Il est entièrement écrit en prose rythmée, dans une belle langue imagée et sonore, ignorante des fadaises *mirlitonnesques* chères au cœur des vulgaires librettistes.

(*A suivre.*) ETIENNE DESTRANGES.



LES ABUS
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS



Le tribunal correctionnel de Bruxelles a rendu, mardi, son jugement dans le procès intenté par la Société des Auteurs et Compositeurs à la direction du Cirque Schumann, sous prétexte d'exécution illégale de « son répertoire ».

Une fois de plus, les prétentions inadmisibles de l'agent bruxellois sont repoussées par la justice, et non seulement la Société perd son procès, mais elle est, en outre, condamnée aux frais.

Voici, au demeurant, le texte de ce jugement, qui donne pleinement raison à la thèse qu'avait développée Me Lebel dans son excellente plaidoirie et que nous-mêmes nous n'avons cessé de défendre depuis l'origine de notre campagne contre les exactions de la Société :

« Vu les conclusions prises par Strauss et consorts, parties civiles, et les notes de droit déposées par les mêmes et par les prévenus :

» Ouï M. le procureur du Roi en ses réquisitions;

» Attendu qu'il résulte de la définition du délit de contrefaçon insérée dans l'alinéa 1er de l'art. 22 de la loi du 22 mars 1886, qu'il faut pour que ce délit soit perpétré qu'il y ait une atteinte méchante ou frauduleuse portée au droit de l'auteur;

» Attendu qu'il est établi que des pourparlers ont eu lieu entre les parties avant l'ouverture du Cirque Schumann, au sujet du payement du droit d'auteurs, et qu'il résulte de ce fait comme des déclarations faites à l'audience par le témoin Kufferath, que Schumann n'a nullement agi dans un but méchant ou frauduleux ; que s'il a pu léser les droits de Strauss et consorts, il y a sans doute ouverture pour ceux-ci à une *réparation civile*, mais qu'il n'y a pas lieu à *condamnation pénale*.

» Par ces motifs, le tribunal acquitte le prévenu Schumann, condamne la partie civile aux frais. »

Ce jugement,— rendu mercredi par le tribunal,

composé de MM. Robyns, président, Nys et Corbisier de Méaultsart, juges, — est très important :

D'abord, parce qu'il confirme le jugement rendu l'hiver dernier par le tribunal correctionnel de Liége dans le procès intenté aux Nouveaux-Concerts, dans un cas identique;

Ensuite, parce qu'il en résulte que le fait d'avoir refusé les conditions que la Société impose arbitrairement à ceux avec qui elle traite, ne constitue pas *ipso facto* l'intention de frauder méchamment les droits des auteurs;

Qu'enfin, la défense faite par l'agent de la Société de jouer le répertoire de celle-ci ne suffit pas pour justifier les poursuites au correctionnel, le différend étant d'ordre purement civil ou commercial.

Que de directeurs de concerts, de sociétés ont été depuis dix ans condamnés injustement, parce que la question avait été mal posée et qu'on n'avait pas songé à discuter la qualification délictueuse donnée à un différend purement commercial!

Il y a d'autres points de droit que soulève l'application tout à fait abusive que la Société française fait en Belgique des droits que la loi belge de 1886 assure aux auteurs. Nous y reviendrons.

* * *

Sous ce titre : *Mon procès*, le sieur Lenaers publie en brochure le compte rendu de l'affaire correctionnelle motivée par son agression contre moi. Ce compte rendu n'est ni exact, ni fidèle, ni complet; mais, qu'importe : la plaidoirie de Me Bonnevie y est. Elle me suffit.

La brochure a déjà été adressée à tous les membres de la Société des Auteurs et Compositeurs.

J'en recommande la lecture à mes abonnés et à tous ceux qui, à un titre quelconque, sont en relations avec cette société, par l'intermédiaire de son agent bruxellois.

M. K.

Chronique de la Semaine

PARIS

Société Nationale : Guillaume Lekeu. Historique du violoncelle : Séances de M. L. Abbiate. — Matinée musicale chez Mme Roger-Miclos.

Figure intéressante que celle de Guillaume Lekeu, mort à l'aurore de la vie, avant d'avoir pu révéler au public des œuvres dans lesquelles l'idéal le plus élevé semble régner. Tel fut aussi le cas de Maurice de Guérin enlevé avant sa trentième année, sans avoir pu donner toute sa mesure. Georges Sand, en publiant le *Centaure* dans la *Revue des Deux Mondes*, après la mort du jeune poète et en jetant des fleurs sur sa tombe, fut la première à éveiller l'attention sur son talent, de même M. Vincent d'Indy en organisant à la salle d'Harcourt, le 29 avril 1894, quelques mois après la mort de Guillaume Lekeu, une audition de ses œuvres, a signalé, à tous ceux qui s'intéressent à la divine langue musicale, un artiste dont la nature fut élevée, rare et exquise. Tout dernièrement, un de ceux qui surent l'apprécier, M. Maurice Pujo, a publié dans l'*Art et la Vie*, revue dont il est le directeur, une page en prose de G. Lekeu qui décèle, comme sa musique, une infinie tristesse, sœur de celle de Léopardi. Elle a pour titre : *Commentaire sur la Méditation en* sol *mineur pour quatuor d'instruments à cordes*. C'est le gémissement d'une âme qui souffre et qui cherche en vain dans la Foi l'apaisement et le salut. Long sanglot d'un désespéré, en présence du terrible et insondable problème de la destinée! Ecoutez la conclusion :

« La souffrance se retrouve seule, elle s'exhale en plaintes qui ne meurent que pour renaître; chaque accord, chaque note gémit; vainement de courtes apparitions du début du thème sacré se font entendre; elles ne sont même pas écoutées; les plaintes chassent la foi, elles veulent rester seules, se complaire dans leur absolue douleur; bientôt, en effet, la religiosité s'est enfuie pour jamais, abandonnant le cœur à ses souffrances, à ses pleurs déchirants, et le cœur s'y complaît et s'y épuise, redisant éperdument l'impuissance de la foi à guérir la souffrance humaine. »

Dans cette séance du 29 avril 1894, donnée avec le concours du célèbre violoniste Eugène Ysaye, on nous a fait entendre, de G. Lekeu, un *adagio* pour violon, violoncelle et quatuor d'orchestre (1891), conçu dans la grande forme beethovénienne, une *sonate* pour piano et violon (1892) (1), la *Deuxième étude symphonique* pour orchestre (1890), la *Fantaisie* pour orchestre sur deux airs populaires angevins (1892), puis *Sur une tombe*, poème pour chant, et des fragments d'*Andromède*, poème lyrique (1891).

Au dernier concert de la Nationale (1er février 1896), MM. Debussy, Crickboom, Miry et Gillet ont exécuté, pour la première fois, le quatuor inachevé du jeune compositeur pour piano et instruments à archets. Cette œuvre, qui n'est pas moins intéressante que ses devancières, se compose de deux parties : I. *Très animé;* II. *Lent et passionné.* M. Vincent d'Indy, continuant sa belle mission, a achevé le second morceau. L'auteur entre vigoureusement dans le sujet : l'attaque du début est

(1) Baudoux, éditeur.

pleine d'éloquence, de verve; une phrase lente s'élève pour laisser bientôt revenir le thème du début; puis, dans une fort belle langue, se font jour des délicatesses exquises, des phrases qui pleurent à côté d'autres qui exultent, des *crescendo* chaleureux, des parties où le violoncelle fait entendre sa belle voix, des *ritardendo* pendant lesquels le violon, sur la quatrième corde, pose, avec interrogation, quelques suspensions du clavier, une exquise phrase d'alto en sourdine, reprise par le violon et le violoncelle, accompagnée discrètement par le piano, une conclusion d'une intensité superbe et, avec tout cela, une grande puissance, une belle et noble passion qui enlève l'artiste dans les sphères les plus élevées. Au numéro II, sur un accompagnement balancé et mystérieux du clavier, les instruments à cordes, munis de la sourdine, préludent tendrement; puis le violoncelle chante sa douce et sentimentale chanson, qui sera reprise, tour à tour, par l'alto et le violon. La finesse de sentiment est grande ; on devine que l'auteur a été toujours un admirateur fervent de Beethoven. Exécution parfaite par MM. Debussy, Crickboom, Miry et Gillet.

Le quatuor en *fa* de M. A. Savard, qu'on entendait pour la première fois, est écrit pour instruments à archets et ne comprend que trois morceaux : I. Lent, animé; II. Très lent; III. Vif. Dès les premières mesures, il est aisé de deviner que M. A. Savard a de hautes visées et qu'il puise ses inspirations à la bonne source, nous voulons dire dans les derniers quatuors de Beethoven. Sa science est grande; mais son tempérament musical est moins accusé que celui du regretté G. Lekeu. C'est ainsi que, dans la première partie, tout le début rappelle le faire du maître de Bonn; malheureusement, les idées manquent de précision. Nous préférons le numéro II, qui, malgré quelques longueurs, contient de belles parties, rappelant (de loin, il est vrai), la Cavatine du XVIII[e]. Le numéro III s'affirme davantage, en sa forme de tarentelle, avec les trilles du début ; le thème initial est intéressant.

M[me] Colombel a bien chanté, dans cette même séance, des romances, d'un fort joli sentiment et d'une grande simplicité, de M. Léon Moreau : *Au bord de la mer* et les *Fleurs de mai*, ainsi que trois nouvelles œuvres de M. P. de Bréville : *Après la mort*, *Dormir* et les *Lauriers sont coupés*. Ici, la simplicité ne règne pas en maîtresse ; la recherche est trop visible et souvent pénible. — Enfin M[lle] Marthe Dron, une toute jeune et gracieuse jeune fille, a été vivement applaudie après une belle exécution de *Prélude*, *Aria* et *Final* du maître César Franck.

— C'est une très heureuse idée qu'a eue M. L. Abbiate de donner l'historique du violoncelle en trois séances. A une époque où tous cherchent, à force d'érudition et de goût, à faire revivre un passé glorieux pour la musique, il est intéressant de suivre, depuis le XVIII[e] siècle, l'histoire de ce bel instrument qui est le violoncelle, transformation synthétique de la viole de gambe; son perfectionnement, selon les uns, aurait été inventé en Italie vers 1550 et serait dû, selon d'autres, à l'abbé Tardieu de Tarascon : ce qu'il y a de certain, c'est que les célèbres luthiers italiens, Amati, Gaspard de Salo, Stradivarius et Guarnérius, exécutèrent les modèles du genre. La première séance de M. Abbiate, donnée à la salle Erard, était consacrée à l'audition d'une *Sonate* de Berteau (1700-1772), qui eut pour élèves Cupis, les deux Janson et Duport l'aîné, — du *Concerto* d'Haydn (1732-1809), d'un *Andante cantabile* de Duport (1749-1819), et du *Concerto* de B. Romberg (1769-1841). L'audition de ces différentes œuvres a permis de suivre le développement donné peu à peu aux ressources de l'instrument et d'admirer souvent la beauté mélodique de pages qui n'ont pas été écrites seulement au point de vue de la virtuosité. C'est ainsi qu'on a goûté la grâce archaïque de la *Sonate* de Berteau, dont l'accompagnement de piano a été écrit par M. J. Delsart, le bel *adagio* du *Concerto* d'Haydn, le charmant *allegro* de la *Sonate* de Boccherini et la savante ordonnance du *Concerto* de Romberg, si merveilleusement écrit pour le violoncelle. M. Abbiate, qui est un des élèves les plus brillants sortis de la classe de l'éminent professeur, M. Jules Delsart, possède, avant tout, un mécanisme prodigieux, une justesse irréprochable. Il exécute le *staccato*, au tiré comme au poussé, avec un brio absolument extraordinaire ; c'est ainsi qu'il a pu faire admirer la perfection dans ce genre en enlevant les *staccati* de l'*allegro* de la *Sonate* de Boccherini. C'est une nature d'artiste merveilleusement douée; — s'il nous était permis de lui adresser une critique, elle toucherait à sa tenue, qui est un peu abandonnée et nonchalante. N'oublions pas la charmante artiste, M[lle] C. Baldo, qui prêtait son concours à M. Abbiate et qui a eu l'intelligence de choisir, pour les dire avec un juste sentiment et une parfaite diction, des pages vocales concordant avec les œuvres pour violoncelle portées au programme. Tels sont l'air de Suzanne des *Noces de Figaro* de Mozart et

Idylle d'Haydn. — M. Abbiate, dont le succès a été grand, continuera ses intéressantes séances les 8 et 19 février.

— En son coquet appartement de l'avenue Mac-Mahon, Mme Roger-Miclos a donné, le 3 février, une matinée dans laquelle les deux sœurs, poésie et musique, fraternisaient. La maîtresse de la maison a joué avec un art absolument parfait les *Kreisleriana* (nos 1, 2, 4 et 5) de Schumann, puis *Au couvent* de Borodine et le *Scherzo* en *ut* dièse mineur de Chopin. Une de ses élèves, qui marche sur ses traces, Mlle Teste, a été très applaudie dans diverses pièces de Chopin et de Mendelssohn. De sa voix si pure et si fraîche, Mlle Blanc (Eléonore) a dit, accompagnée par le maître Théodore Dubois, un air de *Xavière* et plusieurs mélodies ravissantes. M. Gerval, de l'Odéon, a enchanté l'auditoire avec les *Conseils à une Parisienne*, les *Stances à Ninon* d'Alfred de Musset, le *Calme* de Dorchain et le *Roi Robert* d'Haraucourt. Ce dernier, présent à la matinée, a récité en maître de superbes pages : telle la *Citadelle*, qui parut dans la *Revue des Deux Mondes*. Ne pas oublier les poésies de Grandmougin, avec adaptations musicales de Mme Renaud-Maury, fort bien récitées par Mlle Sager. On admirait le joli buste qu'a fait M. Carlès de Mme Roger-Miclos et qui est une véritable œuvre d'art.

HUGUES IMBERT.



OPÉRA

REPRISE DE LA *Favorite* ET DE *Coppélia*

On a repris cette semaine, à l'Opéra, la *Favorite* et *Coppélia*, avec des décors neufs, — pour cause, les anciens ayant été brûlés. De cette remise à la scène de l'œuvre archiconnue de Donizetti, mais dont le succès est, paraît-il, toujours nouveau, il faut retenir surtout, au moins comme curiosité, l'apparition d'un petit ballet jadis supprimé de la partition. Ceci fait effort pour rajeunir un peu les amours contrariées de Fernand et de Léonore : on s'en serait passé, mais ce n'est pas désagréable. L'interprétation est bonne, avec Mme Deschamps-Jehin, reparue tout exprès (pour quelques soirées), quand on la pouvait croire disparue pour longtemps; avec Renaud surtout, qui semble faire encore des progrès dans le style et la composition de ses rôles, et dont la voix est d'un timbre bien rare; avec Alvarez (dans Fernand), notre plus vibrant et plus puissant ténor pour le moment.

Pour *Coppélia*, il n'y aura aucune protestation contre l'accueil qui lui a été fait et que mérite si bien le chef-d'œuvre de Delibes. C'est le seul ballet du répertoire qui ne paraisse pas vieillir, et la chose est si rare; non seulement la musique est d'une fraîcheur, d'un leste, d'un pimpant qui défient les années ; mais, ce qui est plus appréciable encore ici, le sujet est vraiment amusant... Triomphe ordinaire pour Mlle Subra, qui sait mettre de l'esprit et de la fantaisie dans la grâce de sa danse et de son jeu.

Tout de même, c'est un essai qu'on devrait bien faire : il ne manque pas, même dans le répertoire d'il y a quarante ou cinquante ans, de ballets ravissants comme sujet et comme musique. Si l'on en rajeunissait, si l'on en reprenait à fond la chorégraphie, je suis convaincu qu'ils retrouveraient un peu de leur colossal succès de jadis (la *Sylphide*, la *Tentation*, que sais-je?...) L'idée devrait tenter M. Gailhard, assez novateur et curieux de son naturel.

H. DE C.

Société philharmonique Breitner; à la Salle Erard, Mme Ivanowska-Zalewska ; à la salle de la rue d'Athènes; M. Paul Litta.

Avec le trio en *sol* mineur de Schumann, c'est le dixième quatuor de Beethoven qui donna tant d'intérêt au dernier concert. Ce numéro était imprévu. M. Breitner, indisposé, avait dû modifier le programme. Après une demi-heure d'attente, le public prêta toute son attention à ce que lui offraient MM. Remy, Bailly, Tracol, Salmon, et manifesta son enthousiasme d'un bout à l'autre. On sait goûter, rue d'Athènes, des œuvres si belles, des interprétations si parfaites.

— Femme très gracieuse, virtuose impeccable, artiste ardente, telle nous parut Mme Ivanowska-Zalewska dans la sonate en *si* mineur de Chopin. Aussi reçut-elle un accueil des plus flatteurs. Est-ce l'émotion qui, dès lors, la fit de plus en plus s'éloigner de la perfection? Ce qui est certain, c'est qu'ensuite, en dépit de ses succès dans des babioles, telles que *Tabatière à musique* de Moszkowski, qu'elle rendit très agréable, ou dans des morceaux à effets, comme *Variations et fugue* de Paderewski, où, sûre d'elle, au milieu des casse-cou, elle avait des gestes d'une mutinerie séduisante, elle se montra inférieure. L'étude, dont récemment, en ce même endroit, l'auteur lui-même, M. Scriabine, avait justifié l'épithète de pathétique, n'est plus qu'un dévergondage de sonorités; la valse-caprice de Rubinstein s'achève dans la plus belle cacophonie qu'on puisse attendre d'une femme énervée. N'empêche que rarement tant de corbeilles de fleurs furent apportées près de ce piano. Un brin de laurier s'y fût joint, si la fin eût répondu au commencement.

— M. Paul Litta a su donner de la valeur à la

vraiment agréable sonorité d'un piano Steinway : c'est un instrument qu'on peut supporter de près et entendre de loin. M. Litta a un jeu sec, sans dureté. Ses efforts tendent à la grâce ; en chemin, il rencontre l'élégance. Il a une qualité peu commune chez un pianiste : la modestie ; ajoutons la discrétion et la conscience.

BAUDOUIN LA LONDRE



Au deuxième concert Lefort, on a eu beaucoup de faveur pour le quintette de M. Iaderssohn ; on a applaudi fort Mme Boidin-Puisais et demandé le *bis* pour les deux morceaux qu'a donnés M. Lefort. Les quatre derniers concerts auront lieu les 14 et 28 février, les 13 et 27 mars.



Mardi 28 janvier, à la salle Erard, il a été donné un superbe concert organisé par le comité de la Société instrumentale d'amateurs, la Tarentelle, fondée il y a huit années. L'orchestre a fait merveille sous la direction habile de M. Edouard Tourey, notamment dans la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn.

Mme d'Ergy, une jeune et jolie cantatrice de beaucoup d'avenir, et qui vient de cueillir des lauriers au théâtre de Bordeaux, a obtenu un immense succès dans la cantilène du *Chevalier Jean*, que lui accompagnait l'orchestre, dirigé par l'auteur, M. Victorin Joncières, lequel a été chaleureusement acclamé. N'oublions pas le célèbre baryton, M. Ciampi, et Mme Charlotte Vormèse, l'éminente violoniste, qui par l'éclat de leur beau talent ont contribué au succès de cette soirée musicale.



Très brillante assistance (salle de l'Institut Rudy), à la séance de la Société de musique d'ensemble, dirigée par M. Lenormand, avec le concours de Mmes Crabos, Wassermann, M. Périlhon et MM. de Guarnieri, Godebski, Paysan, Dressen et Hendrickx

Après l'ouverture de *Fidelio* de Beethoven, magistralement exécutée par ces instrumentistes de premier ordre, on a vivement apprécié la brillante pianiste, Mlle Wassermann, dans sa *Romance* de Schumann, et la *Gavotte du septuor* de Saint-Saëns, transcrite par A. Périlhon avec une hauteur de science qui touche à la perfection : grand succès, très mérité. Le talent irrésistible de Mme Crabos a ensuite interprété deux ravissantes compositions de A. Périlhon. *Musette XVIIe siècle*, jolie pièce archaïque, a mis en relief le charme d'un organe et d'une diction incomparables, et la *Vierge à la crèche*, murmurée délicieusement avec une pureté de style idéale comme le sujet, a été l'occasion de bravos sans fin pour l'éminente artiste, et le savant auteur qui l'accompagnait lui-même. Mais ce succès a pris les proportions d'un triomphe en écoutant l'exécution hors de pair de la *Deuxième Fantaisie* pour piano et orchestre, œuvre d'un très beau sentiment artistique de A. Périlhon, où Mlle Wassermann tenait le piano solo avec une rare virtuosité, l'auteur s'étant réservé modestement le second piano. Le caractère mystique de cette page au début produit une impression profonde et se transforme peu à peu en une brillante fanfare où le mélange des timbres est harmonisé avec la plus savante maîtrise.

Puis Mme Crabos a interprété à ravir, la tendre mélodie de G. Fauré : *Au bord de l'eau*, et la *Cloche*, de Saint-Saëns, remplis de trouvailles savantes et de grâce entraînante. Nuancée avec un art exquis, cette belle page a permis à la cantatrice de déployer toutes les ressources de sa voix aux cordes d'or, aussi puissante qu'étendue. Ovations nombreuses pour la charmante artiste et pour la séance de M. Lenormand, qui est aussi un compositeur distingué, dont les élèves sont des maîtres.

M. L. V.



Jeudi dernier, à la salle Erard, concert donné par M. F. Schousboe : l'intérêt de cette séance résidait pour nous dans l'exécution du *Carnaval* de Schumann (op. 9). Qui ne connaît ces vingt-deux petits morceaux, dont plusieurs n'ont que quelques mesures, tous plus délicieux les uns que les autres! M. Schousboe en a donné une excellente audition et il a rendu avec un rare bonheur la finesse malicieuse, la gaminerie spirituelle des uns, la grâce poétique et la tendresse émue des autres. On a moins goûté la *Sonate appassionata* (op. 57) de Beethoven, dont l'exécution a paru peu classique. Quelques morceaux de Chopin ont donné à l'exécutant l'occasion de montrer dans toute leur valeur ses qualités de doigté et de mécanisme.

H. D.

⚜

Dans la dernière séance très éclectique de la Société d'art, il faut signaler la première audition d'un quatuor à cordes de M. de la Tombelle. Elève de M. Dubois, organiste et pianiste de mérite, ce compositeur a déjà fait ses preuves; son talent le classe aujourd'hui parmi les artistes. Sa nouvelle œuvre est fort bien écrite, pleine d'ingénieux détails, et a été fort goûtée. Notons également les *Improvisations* pour piano de M. Léon Boëllmann, qu'on entendait pour la première fois et qui, bien que fort brèves, sont exquises, — une valse de M. A. Marmontel, un arrangement à deux pianos, par notre distingué confrère M. Ch. Malherbe, des *Préludes et fugues* de Saint-Saëns, — de suaves et délicates mélodies signées Fauré et Alary, dites avec infiniment de goût par Mlle Choisel, sœur du sympathique neveu de M. Durand, l'éditeur bien connu, — et enfin des pièces intéressantes de M. L. Vierne, élève de Ch.-M. Widor, exécutées admirablement par M. Balbreck.



La première matinée donnée par M. et Mme Carembat, à la petite salle Erard, le 7 février,

avec le concours de MM. L. Bailly et G. Papin, a été de tous points réussie. M. et Mme Carembat ont fort bien exécuté une *Sonate* pour piano et violon de Mozart et, avec le concours de M. Papin, le premier *trio* si remarquable et si personnel de Saint-Saëns. On sait quel jeu délicat et puissant tout à la fois possède Mme Carembat ; elle a eu un véritable succès dans divers morceaux de Saint-Saëns, Philipp, V. d'Indy, Gernsheim et E. Laurens. La partie vocale était dévolue à M. Bailly, qui chante aussi bien qu'il joue de l'alto et M. Papin a fort bien dit *Plainte d'amour* de M. Le Borne et un air de ballet de Schwartz.

L'intérêt de la cinquième séance de musique de chambre moderne de MM. I. Philipp, Berthelier, Loeb et Balbreck résidait dans l'exécution à deux pianos, par MM. Delaborde et Philipp, d'une *Fantaisie et Fugue*, absolument magistrales de J. S. Bach, du *scherzo*, du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn et de deux marches (op. 40) de Ch. V. Alkan. Triomphe pour les deux artistes. Au même programme, le beau *trio* de Lalo (op. 26), et *Nocturnes*, pièces élégantes de M. Edmond Laurens, pour piano, violon et violoncelle.



M. Henry Eymieu vient de faire paraître *Dix vieilles chansons françaises*, précédées d'une préface de M. Maurice Faure, député de la Drôme.



Mercredi 12 février, salle Erard, premier concert du violoniste Joseph White, avec le concours de Mlle O'Korke et de MM. Diémer, Tracol, Trombetfa et d'Einbrodt.



M. Paul Vidal, le jeune compositeur qui a si remarquablement dirigé les concerts de l'Opéra, vient d'être, sur la proposition de MM. Bertrand et Gailhard, nommé chef d'orchestre de notre Académie nationale de musique, en remplacement de M. Madier de Montjau, admis, sur sa demande, à faire valoir ses droits à la retraite.

BRUXELLES

Vendredi soir, au Cercle artistique et littéraire, chambrée complète et très gros succès pour le remarquable clarinettiste Mühlfeld accompagné du Quatuor de Meiningen. Impeccable virtuosité, moelleux tout à fait exquis du son, artistique chaleur de style, M. Mühlfeld a ravi l'auditoire par ses transcendants mérites, surtout dans l'*andante* du quatuor avec clarinette de Mozart et dans le charmant *quintette* en *la* mineur de Brahms, déjà exécuté ici, à plusieurs reprises, mais non encore interprété. Et ç'a été une révélation.

Le Quatuor de Meiningen, — conduit par un jeune violoniste néerlandais qui jadis fut des nôtres et qui est lauréat du Conservatoire de Bruxelles, M. Eldering, — a été, lui aussi, très goûté et très applaudi pour ses belles qualités d'ensemble, son intelligence musicale, son interprétation à la fois correcte et consciencieuse. Mardi, les excellents artistes de Meiningen se font entendre à la Grande Harmonie. Il ne faut pas manquer cette soirée. M. Mühlfeld y jouera la deuxième *Sonate* de Brahms, pour clarinette et piano. On n'aura pas souvent l'occasion de l'entendre à Bruxelles jouée de cette façon. M. K.



La deuxième séance du Quatuor Ysaye est ajournée au 20 février, la salle de la Grande Harmonie n'étant pas libre la semaine prochaine.

Dimanche 16, troisième concert de symphonie, sous la direction de M. Vincent d'Indy. Rappelons que M. Eugène Ysaye y jouera le concerto de violon de Beethoven et celui de Mendelssohn.



Par suite d'une circonstance imprévue, le concert organisé à l'occasion du jubilé de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten Noode-Schaerbeek est remis au mercredi 26 février courant. Ce concert aura lieu dans la salle du Cirque-Royal, rue de l'Enseignement, à 8 heures du soir. On y exécutera notamment une œuvre qui a été rarement entendue à Bruxelles : la première et la troisième partie du *Faust* de Schumann.

Les élèves de l'Ecole dirigée par M. Huberti répètent activement, et l'état actuel des études promet une exécution des plus brillantes.

Les places de la salle sont déjà retenues en grande partie.

Les listes de souscription sont déposées au secrétariat de l'Ecole, rue des Plantes, 90, à Saint-Josse-ten-Noode, et chez les principaux éditeurs de musique.



Le Choral-Mixte, sous la direction de M. Léon Soubre, donnera le jeudi 13 de ce mois, à 8 h. 1/2 du soir, dans la salle de la Grande Harmonie, une séance musicale, avec le concours de Mme Davids-Laurent, cantatrice, de Mlle Juliette Voué, pianiste, et de M. Dufrasne, baryton.

Le programme comportera, entre autres, la *Chevauchée du Cid* de Vincent d'Indy, *Belle Ellen* de Max Bruch, *Hodie Christus natus est*, chœur *a capella* de Sweelinck.

Les cartes d'entrée se trouvent à la maison Breitkopf et Hærtel, 45, Montagne de la Cour.



Salle de la Société royale de la Grande Harmonie, mardi 28 février, à 8 1/2 heures, concert donné par Mme Théroigne-Mège, Mlle Rachel Neyt, cantatrice, M. A. Colin, violoniste, premier prix du cours supérieur de M. Ysaye, et professeur à l'Ecole de musique de Namur.



Avis aux jeunes compositeurs. — Le bataillon des chasseurs-éclaireurs de Gand met au

concours un pas redoublé pour fanfares, sur un thème inédit de sonnerie. Prime : 150 francs.

Pour les conditions, s'adresser à M. Van Zantvoorde, rue de Bruges, 59, Gand.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Reprise du *Vaisseau-Fantôme* au Théâtre-Lyrique flamand.

Après le succès de M. Leysen dans le rôle de Tannhæuser, nons étions curieux de voir comment l'artiste interpréterait celui d'Erik. Notre jeune ténor s'est fait un jeu sobre et naturel; il est évidemment à l'aise sur les planches. Quant à sa voix, elle est d'une grande souplesse et le timbre en est agréable. En somme, M. Leysen est un des meilleurs chanteurs de la troupe actuelle et il fait honneur à l'enseignement reçu à notre Ecole de musique.

M[lle] Uriale nous est apparue sous les traits de Senta. Si nous n'aimons guère l'émission étrangement gutturale de la voix, nous devons admettre, par contre, que l'artiste apporte à sa mimique des soins vraiment louables. Aussi, M[lle] Uriale a-t-elle fort bien réussi les diverses scènes du deuxième acte, où elle était secondée, du reste, par MM. Fontaine et Baets. Excellent début également de M. De Leeuwe, dans le rôle du matelot. Les chœurs de femmes n'ont pas été à leur hauteur habituelle, et l'orchestre a eu quelques défaillances. A son arrivée au pupitre, les habitués du théâtre ont fait à M. Keurvels une ovation enthousiaste. Nous avons appris avec plaisir la nomination de l'excellent artiste comme chef d'orchestre des futurs concerts du Jardin Zoologique. Nous ne doutons point du zèle qu'apportera M. Keurvels à ses nouvelles fonctions, et nous pensons bien que désormais une large part sera faite aux programmes pour nos œuvres nationales. A. W.

CHARLEROI. — Dimanche dernier, a eu lieu une audition de la Société des Concerts fondée par MM. Daneau et Ph. Lenoir. Malgré des débuts véritablement pénibles, ces Messieurs ne se découragèrent point. Ils sont maintenant aidés par quelques véritables amateurs d'art, qui, malheureusement ne sont guère nombreux dans le Bassin de Charleroi. Citons parmi eux, M. le D[r] Camille Moreau, qui a bien voulu accepter la présidence d'un comité bien résolu de doter notre ville, non seulement d'un orchestre stable, mais d'un cercle artistique ayant sections de littérature et de peinture.

Mais revenons à la séance de dimanche : grâce à M[me] Roullier-de Guffroy, l'excellent professeur de chant, à M. Sylvain Berger, président de la société royale les XXV de Gilly et à la chorale les Gais Amis, de Couillet, des chœurs vraiment superbes venaient s'ajouter à l'orchestre très en progrès.

Les ouvertures de *Coriolan* et du *Vaisseau-Fantôme*, une suite pour instruments à cordes de Daneau, *Peer Gynt* de Grieg, le chœur des Fileuses, du *Vaisseau-Fantôme*, etc., ont été exécutés d'une façon irréprochable.

Le grand succès du concert a été un *Sanctus* de Daneau pour orchestre et voix mixtes, écrit en loge, à l'épreuve préparatoire du concours pour le prix de Rome en 1893. Ce morceau, quoique court, a produit la plus grande impression sur le nombreux public qui commence à prendre goût à ces auditions qui manquaient complètement ici.

La prochaine audition aura lieu fin mars. Elle sera entièrement consacrée à des œuvres belges.



COPENHAGUE. — Busoni *for ever!* L'éminent pianiste, en effet, n'a pas donné moins de cinq séances dont quatre presque consécutives. Ses récitals, aussi bien que les concerts d'orchestre où il prenait part, ont été suivis par une foule de plus en plus enthousiaste. Ferruccio Busoni nous a fait entendre tout ce qui peut se faire entendre; sauf, une tache pourtant, sous la forme d'un amour malheureux pour un compositeur hongrois Novacek, — du quatuor Brodsky, — dont l'excellent artiste nous a présenté comme primeur un épouvantable concerto pour piano et orchestre et autres morceaux orageux. Après l'exécution de la douzième *Rapsodie* de Liszt, dont Busoni a fait quelque chose de parfaitement exquis, le public a applaudi frénétiquement; mouchoirs et programmes lui ont prouvé que la température du Nord n'influe aucunement sur les sentiments du public.

Pendant que Busoni, — au Casino, — jouait devant une salle à peu près comble, un autre artiste, Sven Scholander, attirait soir après soir, — au Palais des Concerts, — un public affamé de chansons bachiques et autres gaudrioles plus ou moins lestes. Admettons qu'il dise la chansonnette avec une bonhomie amusante et que Xanrof trouve en Scholander un excellent interprète; mais au bout des deux heures que dure chacune de ses auditions, on n'attrape une envie folle de taper sur quelqu'un! Disons tout de suite que le petit grattement du luth dont il s'accompagne est pour beaucoup dans l'énervement qui vous enveloppe à la fin. Scholander, étonné d'abord du succès qu'il remportait, étant simple employé et jouant du luth pour se distraire, y prit goût, et ses nombreuses décorations prouvent qu'il y a des souverains qui trouvent qu'une heure de souci de moins en compagnie du Suédois Scholander vaut bien un bout de ruban. Et le grand art?...

Le violoniste M. Such, qui comptait donner une suite de concerts, a dû renoncer à son projet devant l'accueil très réservé qui lui a été fait; quoique en possession d'une fort belle technique et d'un instrument remarquable, M. Such n'a rien qui charme.

Comme nouveauté, une nouvelle œuvre du jeune compositeur Carl Nielsen. A la seconde séance du quatuor Neruda, M. A. Svendsen, aidé par Mlle Stockmarr, a entrepris de nous faire comprendre la sonate op. 9 du compositeur danois. M. C. Nielsen, qui s'était montré dans ses quatuor, symphonie, etc., musicien accompli, a semblé prendre comme tâche d'obscurcir chaque mesure de sa sonate. Il faut entendre avec quel entrain trois notes, — une mélodie, — sont tourmentées et triturées ! Des compositeurs du dernier bateau trouvent cela de la musique facile à comprendre ! C'est peut-être grâce aux pièces féroces entendues ces derniers temps, que *Aucassin et Nicolette*, le nouvel opéra d'Enna, doit son énorme succès. Auguste Enna s'était révélé dans son second opéra *Cléopâtre* comme une personnalité tout à fait remarquable. Ses tendances wagnériennes n'allaient jamais jusqu'aux réminiscences et l'on attendait avec confiance la dernière œuvre de l'auteur de la *Sorcière* et de *Cléopâtre*. Tous les musiciens reprocheront à Enna de s'être plu à écrire dans le goût du public ; c'est absolument un pas en arrière dans la voie où il était entré. L'opéra est très mélodieux et semble écrit au courant de la plume sans *Leitmotiv*, à part le thème magnifique, — du véritable Enna, — celui de l'amour, qui revient souvent et fort heureusement transformé. L'orchestration est en petit ce qu'était celle de ses ouvrages précédents.

Frank Choisy.

LE HAVRE. — La Société des concerts populaires du Havre a donné, au Grand-Théâtre, le troisième concert de la saison, sous la direction de J. Gay. Le choix du programme, très varié et très éclectique, l'interprétation, l'exécution des divers morceaux, l'affluence d'un public d'élite et la présence du pianiste de Bruxelles Paul Litta, ont contribué à un succès réel, qui est l'agréable et juste récompense des efforts de la Société, de la persévérance et de la foi artistique que J. Gay apporte à tout ce qu'il entreprend.

A détacher, dans la première partie, l'œuvre du compositeur russe Borodine, *Dans les steppes de l'Asie centrale*. Le charme mélancolique et l'originalité de ce morceau plein de couleur et d'une si poétique vérité ont été vivement appréciés. C'était justice. On a beaucoup applaudi la suite d'orchestre *Peer Gynt* de Grieg : le *Matin* et la *Mort d'Haase* ont été surtout acclamés. J. Gay et son orchestre méritent des éloges pour l'interprétation des *Murmures de la forêt*, une des pages de Wagner, peut-être même la page la plus difficile à rendre. Les bruits vagues de la forêt ont été reproduits par le quatuor avec beaucoup de discrétion ; sur ce fond de tableau, le chant persistant de l'oiseau avec son allure d'une liberté difficile à traduire, s'est nettement détaché. Nos compliments aux trois solistes flûte, hautbois et clarinette, qui n'ont pas joué au métronome.

Le pianiste Paul Litta, que le public attendait avec une certaine impatience, a justifié les éloges et les promesses qui avaient précédé sa venue. Il convient de louer sans réserves son réel tempérament de musicien, son mécanisme et son exceptionnelle sonorité, qui lui permet des effets nouveaux et très personnels. Accompagné par l'orchestre avec une merveilleuse souplesse qui lui laissait l'entière liberté de ses mouvements et de son interprétation, il a fait du *Concertstück* de Weber un morceau d'un intérêt inattendu et qui a porté réellement sur le public. Il a joué ensuite quatre pièces de Schumann et les *Feux follets* de Liszt, où sa verve s'est brillamment exercée. Le concert a pris fin avec la *Fantaisie tzigane* de Paul Litta, un morceau très bien écrit au point de vue de l'orchestre et faisant valoir toutes les ressources du clavier. L'auteur, en l'exécutant, a montré une fougue qui lui a valu une ovation du public, ovation à laquelle Paul Litta a spontanément associé J. Gay.

En résumé, très bonne journée et succès complet. On nous a promis, pour le quatrième concert, un programme d'un puissant intérêt, avec la présence du maître V. d'Indy, qui viendra diriger plusieurs de ses œuvres.

Eren Dobselt.



LIÉGE. — Au deuxième concert du Conservatoire, la *Septième Symphonie* de Beethoven. Mouvements contestables. La deuxième partie, *allegretto* (une noire = 76), jouée en *andantino*. La phrase en majeur devient pleurnicharde. Le *presto*, pris en bonne vitesse, est malheureusement assez confus. Les timbales, métalliques et dures, couvrent tout. Le *trio* du *presto* est joué *quasi andante*. L'indication de la partition est : *assai mene presto*. Le chiffre initial du *presto* étant 132, celui du *trio* 84, il était facile, à défaut de métronome, de les rapporter l'un à l'autre et de ne pas prendre, en tout cas, un mouvement (pour le *trio*) plus lent que de moitié du précédent. Dans les premières mesures de ce *Trio* joué trop lent, les instruments à vent gonflent jusqu'au *forte* le petit *crescendo* indiqué, puis retombent subitement. C'est baudruche.

Au *finale*, pendant l'exposé du thème par les premiers violons, l'harmonie attaque aux troisième et quatrième demi-temps des notes tenues. L'attaque seule doit être *forte* (indication : sfg). En maintenant ces notes *forte* pendant la durée de leur valeur (comme au concert de samedi), on couvre le thème qui n'est précisément pas dans le registre le plus sonore des violons. Un peu plus loin, au deuxième thème (phrase descendante en sixtes), confié aux instruments à vent, tout le quatuor, cingle des triples cordes *fortissimo*, et écrase sous ces rudes accords la phrase principale, aidé des timbales glapissantes. N'y a-t-il pas lieu, à cet endroit, de diminuer la sonorité du quatuor comme les chefs d'orchestre avisés le font dans le passage analogue (en *ut*) du *scherzo* de la *Neuvième Symphonie ?* Dans la musique de Beethoven, les indications sont aussi précises que sommaires,

parce qu'elles sous-entendent toujours un interprète intelligent. En ne perdant jamais de vue, d'autre part, que l'œuvre de Beethoven est d'une clarté apparente dans sa conception, et que son exécution doit être claire, voilà plus qu'il n'en faut à un musicien pour mettre au point les grandes lignes et pour distinguer, et faire ressortir les diverses nuances dynamiques d'une indication.

La *Chevauchée des Walkyries,* certes mieux rendue, quoique la netteté laissât encore à désirer : les cuivres avalant la double-croche du premier temps du thème.

Les solistes, Mlle Pregi et M. Debroux, ont été fêtés. Mlle Pregi a redit ici les morceaux qu'elle avait chantés à Bruxelles, air d'*Iphigénie*, la *Procession* et *Marguerite* (ce dernier morceau orchestré avec la neutralité dont M. Thomas a le secret).

M. Debroux est un jeune violoniste liégeois qui a joué non sans talent, avec de bonnes qualités techniques même, le *Concerto* de Mendelssohn et la *Fantaisie écossaise* de M. Bruch.

Deux récitals de piano, cette semaine : par Mlle Kleeberg et M. Vantyn. Tous deux avaient assez inutilement surchargé leur programme.

Mlle Kleeberg, sans posséder de ces dons vertigineux qui excitent l'étonnement, est une pianiste d'autant plus agréable à écouter qu'elle ne force jamais la note, ni ne torture le sens des œuvres sous prétexte d'originalité. A part quelques réserves sur l'interprétation un peu trop en dehors donnée au *Prélude choral et Fugue* de César Franck, on ne peut que louer le talent déployé par Mlle Kleeberg, surtout dans la *Sonate* de Weber et les *Variations* de Beethoven.

M. Vantyn est plus fantaisiste et plus inégal. Ses recherches, dénotant le souci de personnalité, ne sont pas toutes pareillement heureuses. Et sa version de la *Sonate* (op. 54) de Beethoven ne nous a guère plu, par son intempérance dans les nuances et les mouvements. Nous préférons M. Vantyn dans les pièces de Chopin et Liszt, empreintes de plus d'*extériorité*, si l'on peut dire. Là, où le mécanisme a la grande part, le talent de M. Vantyn triomphe. A ce point de vue, il est parfaitement doué; résistance, force, mémoire, rien ne lui manque, sans compter une vélocité extrême, doublée de clarté.

Si on osait hasarder un conseil, ce serait celui de considérer les œuvres des maîtres sous un angle moins étroitement pianistique. Et aussi de se défier quelque peu de la portée de ses manifestations artistiques. N'est-ce pas légèrement pontifiant de se proposer dans de doctorales circulaires « de classer les idées du public, lui inculquer l'ordre dans les jugements, une vue d'ensemble sur le développement historique des principes et des conceptions artistiques! » Et cela par deux programmes bariolés où se prélassait la *Chanson du printemps* de Mendelssohn!... M. R.

— Au Grand-Théâtre, Mlle Chassériaux a terminé, dans une brillante représentation d'*Aïda*, dimanche dernier, la suite de ses succès. C'est à regret que ses admirateurs ont vu s'éloigner de notre scène cette complète artiste. Dans *Aïda*, MM. Le Riguer, Romieu, Chavaroche et Mlle Bonfil ont été justement associés aux applaudissements mérités par l'excellente falcon.

Le lundi est décidément jour de recette : il est vrai que le spectacle, à prix très réduits, est toujours composé de façon à durer six heures pleines : la *Favorite* et *Mignon*.

Mardi, seconde de la *Navarraise*, avec Mme Sujol et le ténor Le Riguer. La saisissante interprétation de l'épisode lyrique de Massenet a fait son effet encore sur un nombreux public. Contraste bizarre, l'aimable *Fille du Régiment*, personnifiée par la gracieuse Mlle Gillard, ouvrait la représentation où notre charmante chanteuse recueillait les honneurs de la guerre! A l'horizon, le *Werther* de Massenet, avec le ténor de l'Opéra-Comique, notre concitoyen M. Maréchal, et le *Voyage en Afrique*, opéra bouffe de Suppé.

A. B. O.

LILLE. — Musique de chambre. — La première séance de musique de chambre donnée dernièrement par Mlle Marie Leroy, avec le concours de sa jeune sœur, Mlle Lucie Leroy, et de MM. P. Viardot, R. Schidenhelm et Ch. Queste, a été très brillante.

Au programme : le trio en *ré* mineur de Mendelssohn; l'admirable sonate pour piano et violon de C. Franck, — le clou de la soirée, — jouée avec fougue et émotion par M. Viardot et Mlle Marie Leroy, et qui a produit une vive impression; la grande sonate pour deux pianos de Mozart, très délicatement interprétée par Mlles Marie et Lucie Leroy; la sonate pour piano et violoncelle de Locatelli-Piatti, dans laquelle M. René Schidenhelm a fait preuve d'une remarquable virtuosité; et un quatuor de Ch. Lefebvre, sans grande originalité.

Cette intéressante séance a été pour Mlle Marie Leroy, — dont le talent s'affirme chaque jour davantage, — et pour les excellents virtuoses qui lui prêtaient leur concours, un très vif succès artistique.

Concerts populaires. — La quatrième matinée de l'abonnement a été donnée dimanche dernier, avec le concours de Mme Ernestine Raick.

Cette cantatrice, bien connue en Belgique où elle s'est acquis une réputation méritée, surtout dans l'interprétation des grands classiques, nous a fait entendre l'air d'*Orphée : J'ai perdu mon Eurydice*, un air de *Proserpine* de Païsiello, et la chanson bohémienne de *Fior d'Aliza*, de V. Masé.

Ce dernier morceau qu'elle a dit dans un grand style et avec une très belle voix de mezzo, au timbre chaud et velouté, lui a valu de chaleureux applaudissements, dont elle a remercié l'auditoire en chantant une romance sentimentale de Paul Lebrun, qui a fait grand effet.

Pour l'orchestre, figuraient au programme : la

symphonie en *ré* majeur de Beethoven, la *Marche funèbre d'une marionnette* de Gounod, le gracieux *Menuet du Bourgeois Gentilhomme* de Lully, dont M. Seiglet a dit le solo de violon avec son talent habituel, et l'intéressante *Suite villageoise* de Th. Dubois, d'un style descriptif et coloré, et d'une remarquable richesse orchestrale.

Très bonne exécution, sous la direction de M. Em. Ratez. A. L.-L.



MARSEILLE. — Je n'ai rien d'intéressant à vous signaler touchant notre Grand-Théâtre, sinon qu'après trois mois écoulés depuis son ouverture, les débuts ont été terminés l'avant-dernière semaine. On annonce, enfin, deux nouveautés : je veux dire deux opéras qui n'ont pas encore été joués ici : la *Vivandière*, dont la première aura lieu cette semaine, et *Tannhœuser* qui viendra fin février. En attendant, on a repris l'*Africaine* avec un bateau neuf; l'autre avait tant navigué! Il y a, aussi, paraît-il, un nouveau mancenillier. Ceux qui sont allés voir ces choses assurent qu'elles sont fort belles, — y compris la musique.

Une société chorale de notre ville, le groupe Berlioz, a eu la bonne pensée de nous faire entendre, dans l'église Saint-Joseph, une œuvre peu connue de Wagner, intitulée la *Cène des Apôtres*. Cette partition offre un intérêt chronologique dans le développement du génie du maître : mais elle ne paraît pas empreinte d'un sentiment religieux. La phrase du début « Venez, vous qui souffrez », est d'une bonne venue et l'une des meilleures de l'oratorio, du moins quand elle apparaît à la fin du premier chœur, dégagée de sa période intermédiaire. Il semble que Saint-Saëns en ait gardé quelque souvenir dans sa *Marche héroïque*, composée à la mémoire d'Henri Regnault. L'ensemble de la partition a plutôt un caractère théâtral. De-ci, de-là, quelques harmonies qui évoquent à la mémoire *Tannhœuser* et *Lohengrin;* plus loin, une ébauche assez lointaine du commencement du thème de Parsifal, dans l'œuvre de ce nom, se perdant dans une sorte de rappel de *Lohengrin*. La mélodie: « Celui qui nous fit part de son Verbe », est d'un caractère italien dont le sentiment se rattache plus directement à l'opéra de *Rienzi*. L'ensemble de la *Cène des Apôtres* ne présente guère qu'un intérêt de curiosité pour les musiciens familiarisés avec l'étude des partitions de Wagner.

Aux concerts classiques, nous avons eu deux auditions de la *Psyché* de César Franck. L'impression première qui se dégage de ce joyau musical, ce n'est pas le souvenir d'une polyphonie vocale et instrumentale qui s'est soutenue pendant toute la durée de l'œuvre, ni l'originalité harmonique dont les audaces dépassent plus d'une fois les hardiesses même de Wagner : c'est une impression mystique, puisée dans l'azur illimité où nous a conduits le bon maître, l'auteur de *Rédemption*, des *Béatitudes* et des grands chorals pour orgue, si justement appelé le musicien des anges. Notre chef d'orchestre, M. Lecocq, a apporté tous ses soins à l'exécution de ce poème, comme s'il eût été désireux de nous donner un écho des belles exécutions de Bruxelles, auxquelles il avait assisté il y a quelques semaines. Nous lui sommes reconnaissants de ses efforts et du résultat obtenu, en souvenir de celui que nous avons aimé et qui fut notre vénéré maître. L'accueil fait par le public à l'œuvre de Franck a été assez froid. On s'est notamment demandé pourquoi l'auteur n'avait pas terminé sa légende par un ensemble vocal plus propre à donner satisfaction aux goûts du public. Ces personnes semblent avoir perdu de vue le but poursuivi par le compositeur : dépeindre, dans un poème descriptif et au moyen de la symphonie pure, un ensemble de scènes intitulées le *Sommeil de Psyché*, les *Jardins d'Eros*, le *Châtiment*, les *Plaintes*, l'*Apothéose*. Cette donnée admise, le chœur ne pouvait apparaître que chargé d'un rôle secondaire, dans un rapport à peu près analogue à celui du chœur antique qui ne prenait généralement part au drame que par ses réflexions. Aussi, lorsque dans sa troisième partie, le chœur annonce que Psyché est pardonnée et que « le couple divin monte dans la lumière », son rôle est terminé. C'est à l'orchestre à chanter l'apothéose finale. Finir par un chœur eût été, sans doute, plus habile, mais eût constitué un hors-d'œuvre dans le plan général adopté par le compositeur. Or, Franck n'a jamais été un habile : il était trop sincère, trop artiste pour sacrifier à l'effet un ordre de travail une fois arrêté.

Parmi les solistes applaudis le mois dernier, je citerai M. Raoul Pugno, qui, dans les deux concerts où il s'est fait entendre, a joué le concerto en *la* mineur et le *Carnaval* de Schumann, une rapsodie de Liszt, le scherzo en *si* bémol et la *Berceuse* de Chopin, deux pièces de Grieg et la grande fantaisie en *ut* op. 15 de Schubert, transcrite pour piano et orchestre par Liszt. M. Pugno a trouvé, en particulier, dans cette dernière partition, plus spécialement adaptée par Liszt à la technique du virtuose, toutes les conditions désirables pour mettre en relief ses bonnes qualités d'exécutant : au surplus, la participation de deux auteurs à une œuvre unique, affaiblissant quelque peu l'individualité première qui l'avait conçue, permettait à M. Pugno de donner libre carrière à un jeu très personnel. Nous nous permettrons de formuler quelques réserves en ce qui touche, notamment, le *Carnaval de Vienne* et le premier temps du concerto de Schumann ; malgré l'autorité que M. Pugno apporte dans son interprétation et l'intérêt très soutenu qu'il sait donner à son exécution, il nous semble que la personnalité de l'exécutant s'est plus d'une fois substituée à celle du compositeur : et si nous admettons que l'exécution d'une œuvre ne peut être appréciée d'après un type

d'interprétation absolu, il n'en est pas moins vrai que l'allure et le mouvement de plusieurs passages nous ont parfois un peu dérouté. Avons-nous besoin d'ajouter que nous n'en rendons pas moins pleine justice au talent de M. Pugno, que nous serons toujours heureux de revoir parmi nous?

Le succès obtenu à Paris, au mois de novembre, par le deuxième acte de *Proserpine* a engagé notre Société des concerts à nous en donner une audition.

La partition de *Proserpine* a été intitulée par Saint-Saëns : drame lyrique. En nous plaçant sur le terrain choisi par l'auteur, il faut reconnaître que ce second acte n'a guère d'un drame lyrique que le nom : au point de vue de l'action, il constitue un hors-d'œuvre où les invraisemblances ne sont pas rares. Si le dialogue musical diffère heureusement de la coupe ordinaire des phrases d'opéra, si le compositeur a attribué à l'orchestre une importance relative, l'ensemble de l'acte procède plutôt de l'opéra contemporain.

Le prélude, l'*Ave Maria*, et le premier chœur des jeunes pensionnaires dénote le grand talent habituel du compositeur. Ce chœur, en particulier, doit produire à l'Opéra-Comique un délicieux effet. On m'accordera, cependant, que pour un drame lyrique, où la vérité des situations et des caractères est de rigueur, l'attitude des religieuses laisse un peu à désirer. Elles entourent Angiola au moment où ses compagnes lui parlent d'un cavalier à la moustache noire qui doit être son époux, et, devant les craintes de la jeune fille que son frère se refuse à la retirer du couvent pour la marier, elles l'assurent, au contraire, que Renzo ne peut avoir l'âme assez dure « pour l'ensevelir dans cette ombre éternelle ». A quoi rêvent les jeunes filles... ces religieuses ne s'en inquiètent guère; au surplus, pour des religieuses, elles ne semblent pas apprécier plus qu'il ne faut leur couvent. Le dialogue entre Renzo et Angiola est intéressant comme trame symphonique : il ne nous semble pas que l'on puisse en dire autant du duo d'amour. Ici, chacun des deux personnages chante sa mélodie, peu distinguée d'ailleurs, en dépit des efforts de l'orchestre pour mêler sa voix à celle des amoureux et malgré des modulations et des changements de mesure qui n'ont d'autre explication, peut-être, que de pallier une pensée insuffisante. A deux reprises, des syllabes muettes tombent sur les temps forts : « Vous *êtes* le passé, vous *êtes* le présent ». La phrase « O joie immense» est franchement italienne : cet accouplement successif des trois muses : française, italienne et allemande, offre un ensemble un peu disparate.

Quant à la scène IV, elle est, assure-t-on, une page capitale et, de tous points, digne d'éloges. Des pèlerins, des mendiants, des oisifs, des voyageurs, parmi lesquels Squarocca, arrivent à la fois dans l'intérieur du couvent, et se mêlent aux jeunes pensionnaires et aux religieuses entrées par une autre porte. Quel singulier couvent! les mères de famille feront bien de n'y pas envoyer leurs filles. Au fait, que viennent faire ici toutes ces bonnes gens? Chanter un chœur qui servira de finale au second acte; car je ne suppose pas que le prétexte de charité, imaginé par le librettiste et le musicien pour rassembler cette foule, ait pu donner le change à personne. Les compositeurs d'opéras ont grand soin de terminer les actes par un morceau d'ensemble; et Saint-Saëns, oubliant, sans doute, qu'il a voulu écrire un « drame lyrique », n'a garde de manquer ici à cette recherche de l'effet pour l'effet. Notez que ce chœur est charmant : on pourrait en comparer l'effet à celui d'une étoffe chatoyante dont les couleurs, habilement disposées, charmeraient les yeux. Mais si vous souleviez un coin du voile, votre curiosité, peut-être, éprouverait quelque surprise : car, à tout prendre, ce tissu délicat ne recouvre pas grand'chose : c'est un ornement, un accessoire sans principal. En sorte que, pour finir, on éprouve une déception nouvelle, à moins que l'on ne se laisse aller à une admiration, d'ailleurs justifiée, pour l'habileté du maître-ouvrier qui a su nous intéresser à ce point avec si peu de chose.

H. B de V.



NICE. — Au Grand-Théâtre, dans cette dernière quinzaine, *Coppélia*, occasion d'un vif succès pour le corps de ballet et la première danseuse, Mlle Stichel, qui le dirige; puis, reprises de *Cavalleria* et de *Werther*. Dans l'interprétation de *Cavalleria*, signalons surtout Mlle Strakosch, dont Santuzza semble être le meilleur rôle avec Elsa de *Lohengrin;* dans celle de *Werther*, l'ensemble est bon et au premier plan se détachent les titulaires des deux rôles principaux, Mlle Bossy et M. Imbart de la Tour. Ces deux excellents artistes ont fait preuve une fois de plus d'une intelligence dramatique de premier ordre; M. de la Tour nous a tenus sous le charme, comme toujours, par son jeu d'une vérité profonde, sa diction nette et pénétrante, et cet art du chant qu'il possède à un degré rare. Ajoutons que l'orchestre s'est fort bien acquitté de sa tâche, et que son chef, M. de la Chaussée, mérite les éloges les plus sincères pour la conscience avec laquelle il a su mettre au point l'œuvre de Massenet.

En dehors du théâtre, à signaler la deuxième matinée donnée dans les salons de Mme du Terrail. Ce fut un régal artistique pour les habitués de ces salons que la représentation de *Nuit blanche*, monomime de Millanvoye et Eudel, musique de M. Eugène Michel. La jeune Alice qui doit se marier le lendemain se trouve dans sa chambre. Il est minuit. Au lieu de se reposer, en vue des fatigues du lendemain, elle évoque le souvenir de la première déclaration que lui fit son fiancé à la campagne, par un beau jour de printemps. Puis son imagination lui représente, par avance, les différentes scènes du lendemain; elle se met à sa toilette, à l'église, au repas, au bal; mais la nuit s'est

passée au milieu de ces rêves : sa mère l'invite à se lever. Il est déjà jour ; il lui faut vivre réellement ce qu'elle vient de vivre par la pensée. La musique de M. Michel, sans être d'une originalité puissante, souligne avec adresse les divers épisodes de ce rêve ; pendant que Mme du Terrail nous détaillait au piano les motifs de la partition avec ce talent de pianiste si simple et si varié dont chacune de ses matinées nous révèle une nouvelle face, la partie mimique de l'œuvre était exécutée par Mlle Renée Debaude, pensionnaire de la Jetée Promenade, avec la finesse et l'intelligence que réclame avant tout la pantomime. Le physique expressif de Mlle Debaude, la vivacité de son regard, la sveltesse de ses mouvements, et sa grâce naturelle, tout faisait d'elle l'interprète désignée d'une œuvre aussi délicate, dont elle a su mettre en relief les moindres intentions. Le spectacle était court, mais valait, à notre sens, par la matière des sensations d'art qu'il provoquait en nous, plus d'une de ses longues et banales soirées comme les théâtres nous en offrent trop souvent.

L. Alekan.



TOURNAI. — Comme nous l'avions annoncé à plusieurs reprises, la Société de Musique nous a donné, dimanche dernier, à la Halle aux Draps, l'oratorio les *Saisons* de Haydn.

Ce n'est pas le lieu ici, dans un organe neutre comme le *Guide Musical*, d'évoquer le bruit qui s'est fait depuis quelques mois, pour des raisons qui n'ont rien à voir avec l'art, autour de cette vaillante société. On lui reproche, à tort ou à raison, de s'être laissé envahir par le dévorant microbe de la politique. Pour notre part, que l'accusation soit vraie ou fausse, nous sommes loin de souhaiter la disparition d'une des rares institutions où l'on a parfois la chance d'entendre de bonne musique. Même si l'accusation lancée contre les dirigeants de la Société de Musique était justifiée, nous les savons trop intelligents pour ne pas espérer qu'ils trouveront un moyen d'entente dans l'intérêt même de leur très louable entreprise.

Le ministre des beaux-arts, le gouverneur du Hainaut et M. Gevaert n'ont pu assister, comme on l'avait annoncé, à cette solennité. En fait de personnages officiels, nous n'avons remarqué que le maire de Lille et le bourgmestre de Tournai.

Le concert n'en a pas moins été très réussi. On a trouvé à l'oratorio de Haydn une fraîcheur et une jeunesse d'autant plus surprenantes que les *Saisons* sont une œuvre de la vieillesse du maître. Le succès a été grand et nous aurions mauvaise grâce en n'attribuant qu'à l'œuvre le résultat obtenu. L'exécution des soli et des chœurs y a été pour beaucoup. Mais il faut excepter de cet éloge l'orchestre, qui a failli tout compromettre. Composé d'éléments hétérogènes, il manquait de cohésion. Il y avait, notamment dans le quatuor des cordes, quelques instrumentistes qui eussent mieux fait de rester dans l'auditoire. N'omettons pas de signaler que toute la salle a applaudi à diverses reprises les passages joués par M. Fontaine, le hautboïste de la Monnaie.

Les chœurs ont bien marché et leur directeur, M. Henri De Loose, a été récompensé par eux de la peine qu'il s'était donnée pour les styler. Sans les mécomptes de l'orchestre, le jeune et audacieux directeur de la Société de Musique eût joui d'un triomphe complet. Félicitons-le néanmoins des progrès que l'on constate chez lui d'année en année. Il a su tirer un excellent parti de ses chanteurs dans le chœur final de la première partie, dans le chœur de l'*Orage* et celui de la *Cloche* à la deuxième partie, dans celui des *Chasseurs* supérieurement enlevé et surtout dans le chœur bachique de la troisième partie.

Les solistes étaient Mlle Garnier, soprano, et M. Goffoel, de l'Opéra-Comique, et M. Dufrasnes, du Conservatoire de Bruxelles. C'est à ce dernier qu'est allée, à juste titre, la plus grande part des applaudissements : voix chaude, métallique, phrasé excellent. Le jeune chanteur a été magnifique dans le chant du laboureur de la première partie et dans l'air très difficile du chasseur de la troisième partie. M. Dufrasnes a eu, de plus, le très rare mérite de faire comprendre et applaudir les récitatifs de l'oratorio et de ne pas patauger avec l'orchestre, qui se débattait comme canards en boueuse mare, dans le largo qui précède le chœur final.

Mlle Garnier est un soprano élevé, et pour prouver qu'elle sait prendre le contre-*fa* aigu, elle a même, dans l'*aria* de la deuxième partie, chanté ce que le hautbois aurait dû jouer. Il était peut-être excessif de toucher à l'œuvre d'un maître pour faire valoir la virtuosité d'un interprète, mais le public a paru trouver cette audace de son goût. Mlle Garnier a d'ailleurs le mieux dit la gracieuse chanson de la quatrième partie : «Marie est fille sage », qu'elle a détaillée finement et qui a été très bien reprise par les chœurs.

Quant à M. Goffoel, il n'a guère eu qu'un succès d'estime. Sa voix semblait voilée, et, dans les duos et trios, le voisinage des deux interprètes dont nous venons de parler ne pouvait que le faire pâlir encore.

Somme toute, à part quelques points, c'est un nouveau succès pour la Société de Musique de Tournai.

Jean d'Avril.



NOUVELLES DIVERSES

Note du *Figaro* : On a donné, dans différents journaux, des renseignements inexacts sur le procès que les enfants de Victor Wilder intentent à Mme Wagner. Voici la vérité sur cette affaire, qui

vient d'entrer dans la période active. C'est cette semaine, en effet, que l'assignation a été déposée au parquet. Les héritiers Wilder avaient, on s'en souvient, soumis leur différend avec Mme Wagner à la commission de la Société des auteurs, acceptant d'avance la sentence que cette commission croirait devoir rendre. M. Victorien Sardou, président, offrit à Mme Wagner, l'arbitrage de la commission. Mme Wagner repoussa tout arbitrage. C'est à la suite de ce refus que les héritiers Wilder ont résolu de s'adresser aux tribunaux, après avoir consulté l'éminent avocat, M. Waldeck-Rousseau, qui a bien voulu se charger de les représenter à la barre du tribunal.

— M. Siegfried Wagner, le fils du maître de Bayreuth, a été le grand événement de la semaine à Vienne. Un disciple de son père, le célèbre chef d'orchestre Hans Richter, l'avait invité à venir diriger un concert de l'orchestre de l'Opéra impérial et à se présenter au public viennois pour la première fois. Le succès du jeune homme a été incontestable. Il a conduit avec beaucoup de sentiment l'*Idylle de Siegfried*, ce morceau d'un charme pénétrant que le père heureux avait dédié à son fils quand celui-ci n'était, selon les paroles du nain Mime, qu'un enfant têtant encore (*ein zullendes Kind*). Ensuite, M. Siegfried Wagner s'est attaqué à la symphonie en *fa* de Beethoven et a fait preuve d'un réel talent de chef d'orchestre et d'une forte personnalité musicale. Les Viennois auraient bien voulu faire connaissance du poème symphonique *Sehnsucht* que Siegfried Wagner vient d'écrire sur les vers célèbres de Schiller, et qu'on a déjà jouée à Munich, mais le fils du maître n'a pas voulu se produire cette fois comme compositeur. Il y avait presque un quart de siècle que Richard Wagner avait, pour la dernière fois, conduit un concert à Vienne. C'était en mai 1872, et il était venu pour récolter quelque argent pour l'entreprise de Bayreuth. Ce concert unique produisit la bagatelle de plus de cinquante mille francs. Il est vrai que Wagner y avait offert au public les prémices des *Nibelungen* et, entre autres fragments, le fameux enchantement de la *Valkyrie*, dont la première exécution est restée légendaire, car le ciel y mêlait ses éclairs et son tonnerre. On a beaucoup remarqué, à Vienne, la ressemblance de Siegfried avec son père.

— Le *Freund's Musical Weekly*, de New-York, s'est transformé depuis le 15 janvier; son titre est devenu *The Musical Age*. Il continue à être dirigé par Harry E. Freund.

BIBLIOGRAPHIE

L'utilité d'un enseignement artistique, dramatique et musical, est aujourd'hui incontestée. Il n'en a pas toujours été de même, ainsi qu'il résulte des deux études de M. Constant Pierre, commis principal au Conservatoire, que publie la maison Tresse et Stock. Dans l'une, les *Anciennes écoles de déclamation dramatique*, l'auteur expose les difficultés que rencontre l'idée de Lekain (1756) et l'opposition qu'eut à subir Préville de la part de divers haut fonctionnaire de la Cour et des comédiens du Théâtre-Français pour son Ecole, entretenue pourtant sur la cassette royale (1772-1778). L'historique qui suit de l'école royale de déclamation établie à l'hôtel des Menus-Plaisirs et organisé d'après les *Idées* de Molé contenues dans un manuscrit inédit, est intéressant tant par les éléments de comparaison qu'il fournit quant au régime ancien, que par les détails sur les études de Talma et les divers rôles abordés par l'éminent tragédien et divers autres élèves de l'école, Mlle des Garcins, etc.

Dans l'autre, l'*Ecole de chant de l'Opéra* (1672-1807), M. Constant Pierre démontre combien fut insuffisant l'enseignement du chant, qu'elle fut la pénurie des chanteurs, combien furent nombreuses les réclamations pour l'institution d'un grand établissement à l'instar des Conservatoires d'Italie et quelles critiques soulevaient l'organisation et les méthodes, parmi lesquelles les plus curieuses et les plus justifiées sont celles de Gossec, dont le mémoire était resté jusqu'ici inédit.

— La Musique et la Psychophysiologie, par Marie Jaëll. (1 vol. in-12 de la *Bibliothèque de Philosophie contemporaine*, 2 fr. 50.— Félix Alcan éditeur)

La psychophysiologie n'avait guère fourni jusqu'à présent, en dehors des observations et des expérimentations des laboratoires, que des applications médicales. Une musicienne réputée, pianiste de grand talent, Mme Marie Jaëll, s'est astreinte à chercher l'application de cette science nouvelle aux rapports du mécanisme du piano avec les sensations esthétiques. L'art et la science ne sont pas des domaines opposés, et Mme Marie Jaëll prouve dans ce livre que la beauté de l'expression musicale peut coïncider avec une action matérielle méthodiquement analysée.

L'auteur a tracé ainsi une voie nouvelle à l'esthétique musicale en prenant comme point d'appui l'emploi d'un instrument dont elle est maîtresse; mais tout instrument, la voix humaine elle-même, est un intermédiaire qui transforme notre activité en sons harmonieux ou discordants et peut également servir de champ d'observation. Plus l'identification de la cause et de l'effet sera parfaite, mieux nous arriverons à connaître, à pénétrer les phénomènes de l'art et à nous assimiler son harmonie par une étude intelligente.

Ce livre intéressera non seulement les pianistes exécutants, mais aussi tous les musiciens et les personnes qui suivent les questions d'art.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

Opéra. — Du 3 au 8 février : Tristan et Iseult. Le Prophète. Freischutz. Lohengrin. Les Huguenots. Hænsel et Gretel et Fantaisies dans les cours de Brême. L'Evangeliste.

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 3 au 8 février : Evangéline. Fidélio et Jean-Marie. Mireille et Myosotis. Dimanche, Carmen; lundi, Evangéline; mardi, reprise de Tannhæuser.

Alcazar. — Bruxelles-au-vol.

Galeries. — La Grande Duchesse de Gérolstein.

Maison d'Art (avenue de la Toison d'Or, 56). — Exposition Alfred Stevens. Ouverte de 10 à 5 heures.

Salle de la Grande Harmonie. — Mardi 11 février, à 8 heures précises, concert Brahms donné par le célèbre quatuor de la Chapelle royale de Meiningen. Premier violon : M. Bram. Eldering; second violon : M. A. Funk; alto : M. A. Abbass; violoncelle : M. K. Piening, avec le concours de M. Mühlfeld, clarinettiste de la Chapelle royale de Meiningen et M. Peje Storck, pianiste. Programme : 1. Sonate pour clarinette et piano en *fa* mineur, op. 120, nº 1 (Brahms); 2. Quatuor à cordes, op. 74 en *mi* bémol majeur (Beethoven); 3. Quintette avec clarinette (Brahms).

Salle de la Grande Harmonie. — Société Symphonique, deuxième séance de musique de chambre donnée par le Quatuor Ysaye, le jeudi 20 février, à 8 heures du soir. — Programme : 1. Quatuor à cordes en *ré* mineur (œuvre posthume) (Fr. Schubert); 2. Quatuor en *si* bémol pour violon, alto, violoncelle et piano, op. 41 (C. Saint-Saëns); 3. Octuor en *la* majeur, op. 3, pour quatre violons, deux altos et deux violoncelles. — Exécutants : MM. Eug. Ysaye, Alfr. Marchot, J. Ten Have; Zimmer; L. Van Hout; Lejeune; Jacob; Brahy et Théo Ysaye.

Marseille

Association artistique de Marseille. — Programme du concert du 9 février, sous la direction de Jules Lecocq : 1. Ouverture d'Euryanthe (Weber); 2. Symphonie en *ré* majeur, nº 3 (Brahms); 3. Air de Dimitri, chanté par M. Rondeau (Joncières); 4. Ouverture de Maximilien Robespierre (Litolff); 5. a) Sarabande; b) Rigaudon (Saint-Saëns); 6. Prélude de Parsifal (Wagner); 7. Panis Angelicus, chanté par M. Rondeau (César Franck); 8. Navarraise (Massenet).

Nancy

Concerts du Conservatoire. — Dimanche 9 février, à 4 heures, troisième concert, avec le concours de M. Ch. Bordes, compositeur et Mlle Eléonore Blanc, cantatrice. Programme : 1. Ouverture de Coriolan (L. van Beethoven); 2. Trois mélodies, première audition (M. Ch. Bordes) : a) Promenade matinale; b) Sur un vieil air; c) Dansons la gigue! Poésie de Paul Verlaine, Mlle Eléonore Blanc (orchestre sous la direction de l'auteur); 3. Deuxième symphonie, première audition (M. A. Magnard); 4. Tannhæuser, première audition (R. Wagner), prière d'Elisabeth, Mlle Eléonore Blanc; 5. Ouverture de Freischütz (C. M. von Weber). Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

Paris

Opéra. — Du 2 au 8 février : La Favorite. Coppélia. Roméo et Juliette.

Opéra-Comique. — Du 2 au 8 février : Paul et Virginie. Le Barbier de Séville et Galathée. La Jacquerie et le Chalet. Manon. Carmen.

Conservatoire national de musique. — Programme du 2 février, à 2 heures : 1. Ouverture de Struensée (Meyerbeer); 2. Roméo et Juliette, symphonie dramatique (Berlioz); 3. Symphonie en *sol* mineur (Mozart); 4. Psaume CL (C. Franck).

Concerts Colonne. — Programme du dimanche 9 février, à 2 h. 1/4. La Damnation de Faust (Hector Berlioz) : Marguerite, Mme Auguez de Montaland; Faust, M. Emile Cazeneuve; Méphistophélès, M. Auguez; Brander, M. Nivette. Solo d'alto par M. Monteux. Solo de cor anglais par M. Longy.

Concerts Lamoureux. — Programme du dimanche 9 février, à 2 h. ½ : 1. La Damnation de Faust (Hector Berlioz) : Marguerite, Mlle Jenny Passama; Faust, M. E. Lafarge; Méphistophélès, M. Bailly; Brander, M. P. Blancard.

Concert de l'Opéra. — Programme du dimanche 9 février. Première partie : 1. Poème carnavalesque (Ch. Siver); 2. Sainte-Cécile (Ch. Lefebvre), poème lyrique de M. Guinand : Cécile, Mlle Berthet; Valérien, M. Gauthier; Lelius, M. Bartet. Chœurs; 3. La Belle au bois dormant (Georges Hue), musique pour la féerie dramatique de MM. Bataille et d'Hunières. Deuxième partie : 4. Danses alsaciennes, reglées par M. Hansen : a) Sarabande (Issé), Destouche; b) Pavane (Patrie), Paladilhe; c) Musette (Hippolyte et Aricie), Rameau; d) Menuet (Iphigénie en Aulide), Gluck; e) Passepied (Castor et Pollux), Rameau. Troisième partie : 5. L'Enterrement d'Ophélie, L. A. Bourgault-Ducoudray (cette pièce fait partie d'une œuvre pour piano, intitulée Fumées, rapsodie cambodgienne); 6. Alceste (Gluck), deuxième tableau du premier acte : Alceste, Mme Rose Caron; Grand-Prêtre, M. Delmas; l'Oracle, M. Douailler. Chœurs; 7. Mazeppa, marche (C. de Granval), opéra de MM. Grandmougin et G. Hartmann. Le concert sera dirigé par MM. Vidal et G. Marty.

Vienne

Opéra. — Du 3 au 10 février : La Walkyrie. Mignon. L'Evangeliste. Le Trompette de Sakkingen. L'Africaine. Hansel et Gretel. Rococco. Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg. Le Barbier de Séville et la Fée des Poupées.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
VLADIMIR BASKINE—OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A WILFORD—WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM E Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE — Numéro 7. 16 Février 1896.



FERVAAL

DE VINCENT D'INDY

LE POÈME — LA PARTITION

(Suite). — Voir le nº 6



III

LA PARTITION

Abordons, maintenant, l'étude thématique de la partition.

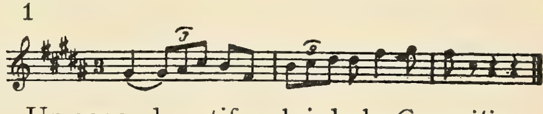
L'œuvre est entièrement construite sur une importante série de motifs conducteurs dont il importe de bien caractériser le sens et d'indiquer les nombreuses et intéressantes transformations.

Comme d'habitude, pour plus de clarté, je donnerai à chaque thème un nom particulier, le plus rapproché possible de sa signification générale. Il est bien entendu, en effet, que ce nom ne doit pas être pris dans une acception restreinte. Les *Leitmotive* ont, presque toujours, un sens très large. Il faut donc s'attacher, moins à la lettre de la dénomination qui leur est donnée, qu'à son esprit. Je n'ai pas la prétention de signaler, dans les pages qui vont suivre, toutes les apparitions, toutes les variations de chaque motif. Il me faudrait alors analyser mesure par mesure cette partition de près de 400 pages. Je veux seulement, m'attachant aux points les plus importants, mettre en la main des lecteurs de ce travail un fil conducteur pouvant les guider à travers les méandres d'une œuvre qui peut paraître compliquée, au premier coup d'œil, mais qui s'éclaire bien vite, pour peu qu'on la travaille, d'une rayonnante lumière.

* * *

Fervaal n'a pas d'ouverture. Chaque acte est seulement précédé d'un prélude plus ou moins important. Celui du *Prologue* est assez court. Sur un trille (1) des instruments de bois, les altos, violoncelles et bassons lancent, p. 1, m 2 et suivantes, une transformation du motif qui symbolise l'ardeur guerrière de Fervaal. Voici ce thème *Héroïque* exposé, sous sa forme principale (2), dans l'étincelante tonalité de *si* majeur, qui lui est presque toujours réservée.

1



Un second motif, celui de la *Convoitise* :

2



spécial aux bandits sarrazins, apparaît p. 1, m. 8, 9, aux cordes. Un autre thème est énoncé plus loin, p. 2, m. 9, par les flûtes, petite flûte et clarinettes; c'est une forme du *Leitmotiv* suivant :

3



qui s'applique à la *Mission sainte*, — le salut du pays, — dont Fervaal a été chargé par l'oracle. Ces trois thèmes forment la base de tout le prélude.

---

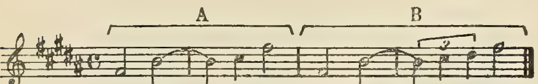
(1) Le dessin de la partition-piano n'est qu'un effet pianistique, destiné à remplacer le trille orchestral.

(2) L'exemple de chaque thème est toujours donné sous sa forme principale, même quand cette forme principale n'est pas celle de la première apparition.

Les motifs sont reproduits avec l'aimable autorisation de MM. Durand et fils, éditeurs de la partition.

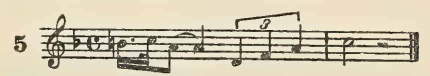
La première partie (A) du motif suivant :

4



éclate *ff*, lancé par quatre trombones à l'unisson, p. 4. m. 2 et 3. Ce thème est le plus important de l'œuvre. C'est, en quelque sorte, le motif générateur, le *ur motiv*, diraient les Allemands. Il se rapporte aux puissances supérieures (les Nuées) dont, d'après la légende, est issu Fervaal. Le fragment A semble plus spécialement évoquer ces puissances; le fragment B, plus rythmique, plus humain, se rapporte plutôt à la descendance de ces forces divines, uniquement personnifiée, à l'heure actuelle, en Fervaal. Cette phrase apparaît dans toute l'œuvre sous des modifications multiples. Un examen minutieux démontrerait même l'influence directe de cet *ur motiv*, dans la constitution intime de bien des thèmes. Dans cette étude, ce motif primordial sera désigné sous le nom de : l'*Origine divine*.

Le motif *Héroïque* (1), ceux de la *Mission* (3), de l'*Origine divine* (4), de la *Convoitise* (2), reviennent dans les premières pages du *Prologue*, pendant que certains bandits s'apprêtent à dépouiller Fervaal et que d'autres continuent la lutte avec Arfagard. Un paysan accourt, annonçant l'approche d'une nombreuse troupe de cavaliers; à ce moment, les altos esquissent une variation du motif de *Guilhen* (5), qui persiste à l'accompagnement jusqu'à l'entrée de la jeune femme. Alors, l'orchestre entier expose le thème dans sa forme principale :

5 

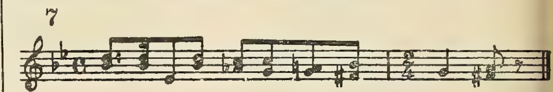
toute pleine d'une grâce impérative. Ce même motif subit une nouvelle transformation, p. 12, m. 8 et suiv. quand Guilhen examine avec un vif intérêt Fervaal évanoui, et interroge Arfagard. Autre variation, p. 14, m. 2 et suiv. Un thème destiné à jouer un grand rôle dans l'œuvre paraît à la clarinette, accompagnant la délicate phrase de Guilhen : *Blanche et douce est sa main* (p. 14). C'est un motif de tendresse, que nous dénommerons le *Regard*. Ce *Leitmotiv* reparaît souvent, en effet, pour rappeler le premier regard échangé entre les deux jeunes gens, regard qui a été pour eux le commencement d'une sympathie qui doit, finalement, aboutir à l'amour :

6



Le thème de la *Mission* (3) revient p. 15, 16, 17; le fragment A de celui de l'*Origine divine* (4), p. 17, m. 7, 8. P. 18, au $\frac{5}{4}$, de Guilhen s'étonnant que Fervaal, qui paraît de noble race, se soit risqué sans escorte dans le pays, il importe de signaler la formule d'accompagnement, curieusement dérivée du motif générateur (4). P. 18, dernières mesures et p. 19, m. 1, la clarinette basse esquisse les premières notes du thème de *Cravann* (12) ou de la *Patrie*, dont je reparlerai plus loin, quand, au premier acte, il apparaîtra dans tout son développement. Superposée à ce fragment de thème, on trouve aux violons une variation d'un motif très important, qui symbolise l'antique religion celtique et son enseignement. C'est le thème *Druidique*, que voici sous sa forme principale.

7



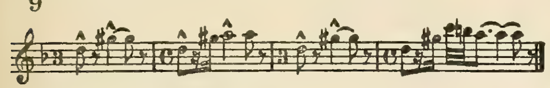
Au moment où Fervaal reprend ses sens, un violoncelle solo exhale un nouveau thème, celui de la *Joie douloureuse*.

8

Le jeune homme, en revenant à la vie, se souvient vaguement de sa destinée. Rappel du thème de la *Mission* (3). Il veut se relever; trop faible, il retombe à terre, mais ses yeux ont aperçu Guilhen. Page 22, m. 7, 10 et 11, la clarinette et les violoncelles exhalent les premières notes du thème d'*Amour* (11), que nous trouverons tout à l'heure complètement épanoui, au début du premier acte. Même page, m. 9 et suiv., un alto solo, doublé par la flûte, ramène le motif du *Regard* (6). Fervaal s'adresse à Guilhen. Son chant expressif, commencé sur un ton extasié, s'anime peu à peu. Net et précis, le souvenir revient

alors au jeune Celte. Il est consacré aux dieux (thème *Druidique* (7), à l'accompagnement), et, dans un solennel serment qu'il répète, il a maudit la Femme et a, pour jamais, renoncé à elle. Ce fragment est d'une admirable déclamation lyrique. Il est tout entier construit sur un motif très caractéristique, le *Renoncement à l'amour*,

9



solennellement affirmé par les flûtes, hautbois, clarinettes, bassons et cors. Au moment où il va achever sa malédiction, Fervaal se tourne vers Guilhen. Il reste alors sans voix, fasciné sous le regard de la jeune fille, qui le fixe dans les yeux avec une tristesse passionnée. Il abaisse lentement le bras, puis retombe tout à coup à terre, inanimé, comme mort, alors que trois flûtes et un violon solo soupirent mélancoliquement le tendre thème du *Regard* (6)

Arfagard, désespéré, se jette sur le corps de Fervaal. Sa lamentation, d'un très beau mouvement, est soutenue à l'orchestre par un dessin des instruments à cordes, issu d'un thème que nous trouverons plus tard, celui de l'*Affection* (17). Cette transformation ou plutôt cette dérivation est fort curieuse et mérite d'être signalée tout particulièrement. Les premières notes du motif de *Cravann* (12) reparaissent p. 26, m. 4 et p. 27, m. 12. Quand Arfagard refuse à Guilhen de la laisser emmener Fervaal en son château, le thème *Druidique* (7) revient en valeurs augmentées, proclamé par les bois et les cors, p. 29, m. 5; celui de la *Joie douloureuse* (8), même page, m 11. La supplication de Guilhen à Arfagard, pour décider le vieillard à la laisser soigner Fervaal : *Au nom du soleil, roi du monde*, est une mélodie aux ravissants contours, pleine d'une persuasive éloquence. Le motif du *Regard* (6) reparaît un moment à l'accompagnement. Réapparition du thème de *Guilhen* (5), sous l'une de ses variations, quand la jeune fille affirme qu'elle est experte en l'art de guérir. Le druide ayant cédé, Fervaal est couché sur une civière, et le cortège se met en marche. Cette scène muette est commentée à l'orchestre par les *Leitmotive* de *Guilhen* (5), du *Regard* (6), de l'*Origine divine*, en sa forme dérivée, signalée p. 18, et en sa forme principale (4), et *Druidique* (7). Ce *Prologue*, d'une charmante couleur, est l'une des parties les plus réussies de l'œuvre.

(*A suivre.*) ETIENNE DESTRANGES.



AMBROISE THOMAS



Le directeur du Conservatoire National de musique vient de s'éteindre à l'âge de quatre vingt-quatre ans, après un triomphe, à l'occasion de la « millième » de *Mignon*, en mai 1894, et après une ovation plus récente, à l'un des derniers concerts de l'Opéra, suscitée par l'exécution du prologue de *Françoise de Rimini*.

« Si j'en juge à vue de pays, disait Henri Blaze de Bury, l'auteur du *Caïd* doit être un de ces hommes qui n'ont pas d'histoire. Il court sur Auber mille anecdotes, dont quelques-unes, — vraies ou fausses, — ont servi et continuent de servir d'appoint au signalement de l'individu. Avec M. Thomas, rien de pareil. Il ne fait pas de mots; on ne lui connaît pas d'aventures, et si, par son œuvre, il relève de la critique, sa vie échappe aux chroniqueurs. Jamais de lettres dans les journaux, de commentaires personnels, de préfaces aux publications posthumes et autres du prochain, point de gestes, ni de pantomimes pour maintenir le public en haleine pendant les entr'actes! Tantôt à l'Opéra-Comique, tantôt à l'Opéra, ou dans son cabinet du Conservatoire, il ne sort pas de là, et c'est ainsi qu'il a conquis la première place parmi ceux de son pays et de son époque ».

Henri Blaze de Bury parlait d'or. La vie a été belle, digne, celle de l'homme honnête, en donnant à cet adjectif son sens le plus étendu, le plus noble. On ne le vit jamais rechercher, dans son pays, la réclame si en honneur en cette fin de siècle, ni courir à l'étranger pour solliciter l'exécution de ses œuvres, assister aux répétitions et y recueillir les applaudissements qui chatouillent si agréablement la vanité de quelques-uns.

Ce fut un sage, qui partageait sa vie entre ses nombreux travaux et son goût très prononcé pour

les objets d'art, dont il sut réunir de fort beaux spécimens, vivant au milieu des siens, et allant se reposer de ses fatigues dans ses propriétés, soit près des flots bleus de la Méditerranée, soit sous le ciel mélancolique de la Bretagne, ou bien encore près de Paris, à Argenteuil.

Sa tenue a été digne à tous égards. C'était bien l'artiste, auquel on devait confier le plus important établissement musical de France, nous pourrions dire de l'Europe.

Sans être très porté vers les innovations à introduire dans l'enseignement actuel, il n'y était pas cependant absolument réfractaire. La meilleure preuve en est dans les réformes réalisées par lui sous son administration, avec le concours de l'éminent secrétaire, M. Emile Réty.

En tant que compositeur, Ambroise Thomas ne peut être mis en parallèle avec Charles Gounod. Ce dernier fut un novateur, ne l'oublions pas, alors que le premier n'a fait que suivre les errements de ses devanciers en écrivant des œuvres qui sont, pour la plupart, le plus parfait modèle de l'art bourgeois. Ainsi s'explique le succès de *Mignon,* qui lui valut le grand cordon de la Légion d'honneur. L'évolution musicale, chez lui, n'existe que de nom; elle est plus apparente que réelle. Après avoir ri dans le *Caïd*, *Gilles et Gillotin*,..... il est devenu triste avec *Mignon* et *Hamlet.* Bien qu'avec ces deux œuvres, il ait paru entrer dans une voie nouvelle, il resta fortement attaché aux formules du passé : sa musique est bien sœur de celle des maîtres d'une certaine école française. Ambroise Thomas,— a-t-on dit spirituellement,— est le représentant de «l'ancienne école moderne».

L'auteur de *Mignon* est un enfant de cette Lorraine qui donna de si grands artistes à la France. Né à Metz, le 5 août 1811, fils d'un professeur de musique, il apprit dès son jeune âge le piano et le violon. Vers 1824, sa famille vint s'installer à Paris; c'était l'époque où Boïeldieu commençait à triompher avec la *Dame Blanche,* et le jeune Thomas ne se doutait pas qu'un jour il marcherait sur les traces de son devancier, avec *Mignon.* Présenté à Kalbrenner, il devint son élève pour le piano; puis, admis au Conservatoire, en 1828, sous la direction de Chérubini, il suivit les cours de Zimmermann pour le piano, de Dourlen pour l'harmonie et l'accompagnement, de Lesueur pour la composition. Le premier prix de piano lui fut décerné, à son premier concours, en l'année 1829. Premier prix d'harmonie en 1830, grand prix de Rome en 1832, il revint à Paris, après les trois années réglementaires passées en Italie, et débuta à l'Opéra-Comique avec la *Double Echelle* (23 août 1837).

Les deux intéressants ouvrages qu'a publiés récemment M. Albert Soubies, avec tableaux chronologiques, et qui ont pour titre *Soixante-neuf ans à l'Opéra-Comique* et *Soixante-sept ans à l'Opéra*, nous permettent de donner la liste exacte des œuvres dramatiques d'Ambroise Thomas jouées de 1837 à 1889 sur les scènes de l'Opéra-Comique et de l'Opéra.

OPÉRA-COMIQUE

23 août 1837. *La Double Echelle*, op. c. 1 acte (Planard).	187	représ.
30 mars 1838. *Le Perruquier de la Régence*, op. c. 3 a. (Planard et Dupon)	37	»
6 mai 1839. *Le Panier fleuri*, op. c. 1 acte (de Leuven et Brunswick)	128	»
24 fév. 1840. *Carline*, op. c. 3 a. (de Leuven et Brunswick)	29	»
10 mai 1843. *Angélique et Médor*, op. c. 1 acte (Sauvage)	24	»
10 octob. 1843. *Mina*, op. c. 3 actes (de Planard)	56	»
3 janv. 1849. *Le Caïd*, op. c. 2 actes (Sauvage)	360	»
20 avril 1850. *Le Songe d'une nuit d'été*, op. c. 3 a. (Rosier, de Leuven)	227	»
5 juin 1851. *Raymond*, op. c. 3 actes, (Rosier, de Leuven)	34	»
30 mars 1853. *La Torelli*, op. c. 2 actes (Sauvage)	36	»
11 avril 1855. *La Cour de Célimène*, op. c. 2 actes (Rosier)	19	»
26 janv. 1857. *Psyché*, op. c. 3 actes (Barbier et Carré)	70	»
9 déc. 1857. *Le Carnaval de Venise*, op. c. 2 actes (Sauvage)	33	»
4 fév. 1860. *Le Roman d'Elvire*, op. c. 3 a. (A. Dumas et de Leuven)	33	»
17 nov. 1866. *Mignon*, op. c. 3 actes (J. Barbier et Carré)	1,000	»
22 avril 1874. *Gille et Gillotin*, op. c. 1 acte (Sauvage)	31	»

OPÉRA

28 janv. 1839. *La Gipsy*, ballet 3 actes (St-Georges, Maziller, Benoir)	42	»
19 avril 1841. *Le Comte de Carmognola*, op. 2 actes (Scribe)	8	»
22 juin 1842. *Le Guérillero*, op. 2 actes (Th. Anne)	42	»
10 juillet 1846. *Betty*, ballet 2 actes (Maziller)	20	»
9 mars 1868. *Hamlet*, op. 5 actes (J. Barbier et Carré)	276	»
14 avril 1882. *Françoise de Rimini*, op. 4 a. et prol. (id.)	42	»
26 juin 1889. *La Tempête*, ballet 3 actes (Barbier et Hansen)	31	»

Il est à remarquer que de 1860 à 1866, Ambroise Thomas ne produit plus rien. On pouvait croire sa verve épuisée, surtout après divers échecs successifs. Mais, en 1866, s'étant abstenu pendant six ans il reparaît sur la scène, pour créer à l'Opéra-Comique son œuvre populaire *Mignon*, et donner, deux ans plus tard, à l'Opéra, son œuvre dramatique la mieux venue, *Hamlet.*

Membre de l'Institut en remplacement de Spontini (1851), il prit souvent la parole comme rapporteur sous la coupole et, tout récemment, à la Sorbonne, à l'occasion des fêtes du centenaire de l'Institut. Ses discours, comme ses rapports, étaient ceux d'un homme lettré; son style était pur et élégant.

Au physique, avec sa figure sombre, encadrée d'une barbe blanche, ses longs cheveux rejetés en arrière, son œil bleu sous les sourcils très prononcés, sa démarche lente, Ambroise Thomas avait l'aspect d'un rêveur, atteint de pessimisme. Le portrait que H. Flandrin fit de lui, pendant son séjour à Rome, et que l'on peut voir encore à la villa Médicis, laissait déjà entrevoir cette tristesse. Et cependant ce fut un artiste heureux, si le bonheur est de ce monde; car, de son vivant, il assista à son triomphe. HUGUES IMBERT.

Chronique de la Semaine

PARIS

Cercle de la rue Boissy d'Anglas : Portrait d'Ernest Reyer, par Léon Bonnat. — A la Bodinière : Une heure de musique russe. — Concert de Mme Jeanne Meyer, à la salle Erard.

Sur la cimaise, le buste de l'auteur de *Sigurd*, se détachant sur un fond à la Rembrandt!

Arrêtée, comme hypnotisée, devant ce portrait, celle qui fut et est encore une si fière Brunehilde, une si mystique Salammbô !

Telles les deux apparitions qui se présentèrent à nous, à l'ouverture de l'Exposition du Cercle, dénommé vulgairement « l'Epatant ».

Et, pour accentuer encore ce rapprochement, on lit dans le haut de la toile, cette touchante légende : « A Madame Rose Caron ». L. Bonnat; — puis, sous la date 1895, on perçoit encore visiblement le nom de Reyer.

Délicate pensée d'avoir réuni les noms du compositeur et de la cantatrice, qu'on ne peut séparer l'un de l'autre !

Vue à distance, la figure, superbement lumineuse, se détachant sur un fond brouillé de noir et de roux, avec quelques lueurs de transparence, a cette acuité et cette vigueur propres au talent de celui qui, possédant peut-être la plus riche collection des dessins de Rembrandt, a toujours accusé, dans sa belle manière de peindre et de comprendre le clair-obscur, sa filiation avec le maître d'Amsterdam. C'est une solide pâte qui s'éclaire et vient à vous.

Coiffé d'un petit chapeau mou, avec la rosette flamboyant à la boutonnière d'une jaquette noire, Reyer est d'une vivante et caractéristique ressemblance. Voilà l'artiste admirablement rendu au physique et au moral! Quelle vérité dans ce visage qui révèle l'homme d'action et que l'on prendrait, à première vue, pour un officier de cavalerie ayant traversé de rudes combats. La moustache blonde relevée sur les côtés, l'œil franc, hardi, quelque peu railleur, très enfoncé sous l'arcade sourcilière, l'attitude cavalière indiquent bien un champion de l'art pour l'art, un artiste élevé à la grande école de Flaubert, n'admettant aucune concession à ses idées pour l'idéal qu'il s'est tracé.

Le côté droit de la figure est puisamment éclairé, alors que le côté gauche reste dans l'ombre. Le corps tourne enveloppé d'air avec un relief surprenant : œuvre largement peinte et d'une éloquente vie!

— C'est une heure véritablement charmante que celle passée, au petit théâtre de la Bodinière, a ouïr les œuvres très suggestives d'un compositeur russe encore peu connu en France. Il nous fut présenté très intelligemment par le conférencier M. Pierre d'Alhein et les artistes Mlle Marie Olénine et M. Charles Foerster.

Modeste Moussorgsky fit partie de cette pléiade de compositeurs russes, Balakireff, César Cui, Rimsky-Korsakoff et Borodine, qui établirent, vers l'année 1856, à Saint-Pétersbourg, les bases d'une nouvelle école musicale. Sans chercher le moins du monde à imiter, dans ses procédés, le grand novateur allemand Richard Wagner, ils tentèrent la réforme de l'opéra en Russie sur les bases suivantes : 1° la musique vocale doit être en parfaite concordance avec le sens des paroles ; 2° la structure des scènes composant un opéra doit dépendre entièrement de la situation réciproque des personnages, ainsi que du mouvement général de la pièce ; 3° la musique dramatique doit toujours avoir une valeur intrinsèque, comme musique absolue, abstraction faite du texte. Mais cette nouvelle école ne repousse ni les ensembles, ni les chœurs. Pour plus amples détails, le lecteur pourra se reporter au volume très intéressant publié par le compositeur russe, M. César Cui (1).

M. Pierre d'Alheim a fait paraître également sur Modeste Moussorgsky un ouvrage qui sera consulté avec fruit et qui donne très en relief la physionomie de l'homme et de l'artiste (2). A sa conférence du 10 février, il en a donné un résumé très clair, en une langue fort poétique, nous présentant le jeune artiste suivi par la misère du berceau au linceul et, malgré les temps difficiles, très courageusement voué au but élevé qu'il poursuivait. Moussorgski s'intéresse à tout, mais surtout aux humbles. Lorsqu'il fréquente le riche, c'est pour aller dans la chambre des enfants, jouir de leur innocence. Il adore les contes populaires, nous mène avec lui au village, chez le paysan, dans les campagnes, auprès de la *Niania* (la nourrice). En somme, l'atmosphère des villes l'étouffe, il vole à la lumière, aux monts, à la plaine. Comme c'est un puissant, il s'incarne ;

(1) *La Musique russe en Russie*, librairie Fischbacher 33, rue de Seine.

(2) *Modeste Moussorgski*, par M. Pierre d'Alheim, Société du Mercure de France, 15, rue de l'Echaudé Saint-Germain, Paris.

il n'est pas réaliste dans le sens le moins favorable du mot ; il idéalise les sujets qu'il prend parmi le peuple. Son âme regarde ; comme les vrais artistes, il cherche le rayon qui puisse conduire au foyer. Il est simple ; avec lui, oubliez les rhétoriques ! Il est poète et musicien.

Sans avoir une grande voix, Mlle Marie Olénine a fait ressortir avec un art véritable la poésie qui se dégage d'œuvres telles que le *Dit de l'orphelin*, la *Divination par l'eau*, le *Rire dans la musique*, l'*Enfant russe*, *Sans soleil*, *Après la bataille*. Toutes ces pages sont empreintes d'un sentiment de profonde tristesse. Le sourire n'y paraît qu'à de rares intervalles, et les larmes y règnent en maîtresses; mais leur douceur n'est pas sans charme. La partie musicale est admirablement appropriée au texte et le sens des paroles est rendu avec un soin qui ne se dément jamais. Les harmonies sont neuves et frappantes. Cela touche, il est vrai, au récitatif, et, si dans les pièces de courte envergure, l'intérêt est toujours en éveil, il ne doit pas en être ainsi dans un grand drame comme *Boris Godounoff*, où la monotonie doit forcément se faire sentir, alors surtout que les formes symphoniques et leur développement sont la partie faible de Moussorgsky. On s'en aperçoit un peu dans les morceaux pour clavier qu'exécuta avec talent M. Charles Foerster. Des pages telles que les *Cloches de Moscou au couronnement du Tsar*, le *Marché de Limoges*, etc... sont, avant tout, descriptives, sans grande profondeur, toutes en surface. Il ne nous semble pas que, malgré leur originalité, elles puissent, transportées à l'orchestre, donner un heureux résultat.

Le public a fait un chaleureux accueil au conférencier et aux artistes. la *Prière de l'enfant russe*, si bien murmurée par Mlle Olénine, a été bissée.

— Mme Jeanne Meyer, qui prit des leçons de la célèbre Thérésa Milanollo, a donné son concert annuel le 10 février, à la salle Erard, avec le concours de Mme Boidin-Puisais, MM. Charles René et Max d'Ollone. Son succès a été très vif dans la *Deuxième sonate* (op. 78) pour piano et violon, qui n'est pas une des meilleures œuvres du compositeur allemand, dans une *Fantaisie de concert* de M. Charles René, une charmante rêverie de René de Boisdeffre, mais surtout dans le beau *Concerto* en *sol* mineur de Max Bruch, que Sarasate fut un des premiers à faire connaître en France. La charmante cantatrice Mme Boidin-Puisais s'est fait applaudir dans des *Lieder* de Richard Mandl, qui lui sont dédiés, ainsi que dans *Prière* et *Adieu*, deux poétiques mélodies de M. Max d'Ollone, un élève de Massenet qui a de grandes chances pour obtenir, au prochain concours, le Prix de Rome. M. Charles René a joué avec beaucoup de verve les *Variations* de Hændel, la *Valse* (op. 42) de Chopin et deux pièces de lui. En somme, soirée des plus attrayantes et grand succès pour Mme Jeanne Meyer.

HUGUES IMBERT.

⚜

SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE BREITNER

Les idées débordent du sextuor (op. 18) pour deux violons, deux altos, deux violoncelles de Brahms. Elles s'imposent à l'attention sans le secours d'aucun procédé. Et, comme elles sont successivement sévères ou gaies, sans que l'écriture cesse d'offrir une incomparable correction, chacun y trouve son compte.

Je ne saurais m'exprimer ainsi pour le quatuor (op. 119!) de Pfeiffer, dans lequel l'inspiration n'est pas le principal de la chose. Mais, dans l'un et l'autre cas, il convient de louer MM. Rémy, Tracol, Bailly, Salmon, J. Parent et Alary.

Mme Breitner, après un long silence, a repris l'archet pour la plus grande satisfaction des nombreux habitués de ces concerts : dans la *Feuille d'album* de Wagner elle fut parfaite; la *Danse hongroise* de Brahms-Joachim est si connue qu'on s'étonne de ne pas trouver dans l'interprétation de l'artiste la fantaisie ordinaire. Mme Breitner serre de près le texte et ne se départit jamais de la grâce dont elle agrémente en tout un jeu très assuré.

Avec une voix qui n'a pas l'homogénéité désirable, Mlle Lilly Proska a trouvé de bons accents dans la célèbre ballade du *Roi des Aulnes* de Schubert. Celle de M. Rikert manque de volume : il le sait lui-même; mais il la manie avec goût et la rend charmante : aussi fit-on bien de lui redemander une mélodie de M. Stephano Khardys, qui était venu au piano accompagner deux de ses compositions les plus agréables.

BAUDOUIN LA LONDRE.

⚜

Une audition des plus intéressantes des élèves de la classe de chant (opéra et opéra comique), dirigée par M. Isnardon, a eu lieu, le 5 février, à l'Institut lyrique, passage de l'Opéra. Les résultats obtenus par l'excellent professeur sont un témoignage de sa maîtrise et de ses efforts. La liste des élèves qui ont chanté des morceaux variés du répertoire est trop longue pour qu'il nous soit possible de la donner.

⚜

Trois auditions de musique classique, romantique et moderne des plus intéressantes seront

données dans les salons Pleyel et Wolff par Mme Henry Jossic (Madeleine Jaeger), les jeudi 20, samedi 29 février et mardi 10 mars.



BRUXELLES

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE

REPRISE DE *TANNHÆUSER*

De tout le répertoire dramatique de Richard Wagner, *Tannhæuser* est peut-être l'œuvre la plus difficile à réaliser. Elle est complexe et contradictoire en apparence. Elle tient au passé, par son architecture ; à l'avenir, par son esprit. Le poète de *Parsifal* y parle déjà, et avec éloquence ! Et cependant il n'est pas encore dégagé complètement des visions de l'Opéra de Paris, qui l'avaient si profondément ébloui pendant la gestation de son drame. Tannhæuser est un personnage de caractère indécis, encore qu'il soit marqué de traits singulièrement énergiques. Comme Hamlet, il est éternellement balancé entre des aspirations contraires. En lui, la légende a merveilleusement incarné la société du XIIIe siècle, aspirant à se dégager de la contrainte opprimante du catholicisme dogmatique, rêvant d'une renaissance de la libre vie de l'antiquité, plus voisine de la nature, et qui, dans l'excès de son désir, se jette à corps perdu dans le sensualisme le plus raffiné. Le profond psychologue qui était en Wagner avait tout de suite reconnu les analogies que ce type de l'artiste médiéval présente avec l'homme du XIXe siècle; et le prodige de sa création poétique, c'est que ce héros ballotté résume, en somme, toute la psychologie du siècle présent, passant de la naïve et charmante sensibilité du romantisme naissant à la sensualité lourde du matérialisme sous le second Empire, pour aboutir, de nos jours, à un mysticisme qui n'est autre chose qu'un retour au sentiment religieux si profondément ancré dans l'être humain et que personnifie dans le drame la délicate figure d'Elisabeth, reine de beauté, de grâce et de douceur.

Ces éléments spirituels de l'œuvre y sont marqués d'une façon très saillante. C'est par quoi *Tannhæuser* appartient à l'art nouveau, qu'il annonce et affirme. Mais ils sont enveloppés de formes qui appartiennent encore à l'art d'avant, et de là vient l'erreur des contemporains de la première à Dresde, qui persista jusqu'à ces dernières années et attristait si profondément Wagner. Que de fois, dans ses lettres à Liszt, à son ami Uhlig, à Rœckel, il se plaint tristement de n'avoir pas été compris, de voir son poème joué comme « un opéra » !

Une tristesse analogue nous a saisi en sortant, mardi, de la représentation que vient de nous donner le théâtre de la Monnaie. Ce n'est pas compris ! Après l'avoir laissée dormir pendant plus de vingt ans dans les cartons, on a remonté l'œuvre comme on l'avait jouée de 1850 à 1870, au grand désespoir de Wagner, c'est-à-dire... en grand opéra. Ce n'est qu'un spectacle, ce n'est pas une interprétation. Le cadre extérieur est rendu à peu près, l'âme est absente. Je comprends maintenant qu'à Bayreuth M. Stoumon se soit écrié qu'il allait reprendre l'œuvre, qu'elle était facile à monter et qu'il ferait au moins aussi bien. Il n'a rien vu, à Bayreuth, de ce qu'il aurait dû voir ; il n'a rien retenu de ce dont il aurait dû se souvenir. Non seulement ce n'est pas aussi bien, mais encore c'est infiniment plus mal.

J'aurais long à dire, s'il fallait démonter point par point l'interprétation de la Monnaie. Un seul détail fera toucher du doigt combien elle est bouffonne quand on se place au point de vue de l'œuvre. Je prendrai simplement la première scène, la Bacchanale à l'intérieur du Venusberg. C'est un tableau à la fois réaliste et symbolique. Il y a mille moyens scéniques d'en réaliser la double signification. C'est ce qu'on avait cherché et réussi à exprimer à Bayreuth. La scène tout entière entre Vénus et Tannhæuser se passait dans une athmosphère de rêve, factice et fantastique. La grotte était baignée d'une lumière rougeâtre, les danses lascives des faunes et faunesses, les théories des Grâces, les visions enchanteresses de la mythologie hellénique, s'exécutaient aux arrière-plans, éclairées de lueurs vagues, effaçant les lignes et les formes, et leur donnant ainsi l'imprécision opprimante des apparitions de cauchemars. On avait l'impression voulue par l'auteur, celle d'une représentation symbolique de sensuelles rêveries, de voluptés poussées à l'excès; et le réveil de Tannhæuser, sa révolte contre la basse sujétion qu'il subit, ce cri d'humanité si pénétrant en sa signification profonde : « Oh ! laisse-moi fuir ! », tout cela s'éclairait soudain, se détachait en relief; la distinction s'établissait d'elle-même entre les aspirations contradictoires de l'âme du héros, par la véhémence des oppositions scéniques; et quand résonnait enfin, — après le tumulte sonore de la Bacchanale, — la douce et naïve mélopée du pâtre, perdu dans la feuillée (et non pas juché en pleine lumière sur un rocher, aux avant-plans), on avait la sensation des voix reconfortantes de la

nature ramenant l'âme dévoyée et meurtrie à des joies plus pures et plus simples.

Comment voulez-vous que le sens poétique, la donnée psychique de cette scène se révèlent à l'auditeur quand tout cela nous est montré, comme à la Monnaie, avec un réalisme appuyé et lourd ? La Bacchanale a l'air d'un divertissement que Dame Vénus offre à son amant, pour réveiller son imagination lasse. La mélopée du pâtre n'est plus une voix de la nature, c'est un solo de hautbois. Et, à ces impropres réalisations, se mêlent des choses grotesques, comme ces faunes s'avançant à la rampe pour montrer aux spectateurs les belles victimes qu'ils emportent dans leur bras, ainsi qu'en nos banquets on passe la dinde truffée sous le nez des convives avant de la découper ! Ou encore le clinquant vulgaire de ce taureau qui emporte une Europe éclairée de feux électriques. Et ce cygne qui poursuit Léda sur toute la largeur de la scène, sans parler de tant d'autres incongruités scéniques, que nous devons au goût épuré de MM. Stoumon et Calabrési !

Qu'importe après cela, que telle partie chorale soit à peu près convenablement rendue, comme la grande scène du concours au deuxième acte; que les pélerins défilent devant le trou du souffleur en chantant aussi lamentablement que ceux de *Jérusalem* dans le désert; que M. Gibert soit un chanteur détestable avec,çà et là, quelques belles notes et une prononciation excellente; que Mme Jane Raunay ait, avec une belle voix, des intentions intéressantes de diction, de jolies inflexions, beaucoup d'inexpérience dans le rôle d'Elisabeth; que la Vénus de Mlle Pacary ait des lignes fermes et un chant mou; que le Wolfram de M. Seguin ait une belle noblesse d'allure avec quelque rudesse de voix; que les autres interprètes aient de bons moments et de fâcheux quarts d'heure; que l'orchestre joue « tout seul » avec une belle bravoure les pièces célèbres de la partition qu'il connaît par cœur;et qu'ailleurs, où la direction de M. Flon devrait lui indiquer des nuances expressives,il transforme en ritournelles d'opérette de délicats interludes et en galop vulgaire l'hymne finale du pardon! Réalisations à demi-réussies ou manquées complètement; faiblesses lamentables ou bonheurs approximatifs d'exécution; brutalités scéniques, lourdeurs ou grâces vocales et orchestrales; de tout cela, ne se dégage pas la vie spirituelle de l'œuvre! Sa poésie pénétrante est écrasée par la grossièreté de l'interprétation ! Et il ne vous en reste qu'un incommensurable ennui, parfaitement exprimé par le vocable jadis créé sur le boulevard en 1861 : se *tannhœuser.*

Décidément, Wagner ne porte pas bonheur à l'actuelle direction de la Monnaie, et elle a peut-être raison de ne pas l'aimer. C'est que si elle ne l'aime pas, elle le comprend moins encore. D'où il résulte que *Tannhœuser* vient ajouter un nouvel et triste échec artistique à toute la série de ses insuccès wagnériens : *Siegfried, Tristan et Iseult* et *Lohengrin.*

Si ce pouvait être le dernier!

M. KUFFERATH.



Mlle VAN ZANDT DANS *Mignon*

C'est devant une salle très brillamment garnie que Mlle Van Zandt a débuté vendredi. Ce début, il faut le dire, a laissé quelques déceptions. Sans doute on a reconnu à l'artiste un très joli ensemble de qualités, mais on a trouvé que certaines des Mignon de ces dernières années, qui appartenaient à la troupe régulière du théâtre, ne pâlissaient pas trop à côté d'elle; et comme cette fois le prix des places était *doublé*, le public n'a manifesté qu'un très discret enthousiasme.

Le rôle de Mignon n'est d'ailleurs pas fait pour mettre en relief le talent de virtuose de Mlle Van Zandt. Celle-ci y a bien ajouté quelques traits, détaillés par elle avec une légèreté d'exécution peu ordinaire; mais ces vocalises tiennent bien peu de place dans l'ensemble du rôle. C'est plutôt dans *Lakmé* que l'artiste pourra faire apprécier les brillantes qualités de chanteuse qui lui valurent jadis de si retentissants débuts, — à supposer que sa voix ait conservé la souplesse, l'étendue, la limpidité qui en faisaient le charme : l'expérience de cette semaine ne nous a pas paru décisive à cet égard.

Ajoutons qu'en signe d'hommage à la mémoire d'Ambroise Thomas, une couronne voilée de crêpe avait été déposée sur le pupitre du chef d'orchestre avant la représentation. J. BR.



Au Conservatoire, dimanche dernier, la nouveauté du deuxième concert de la saison était la symphonie en *ré* de César Franck. Le nom du maître de Liége figurait pour la première fois à cette occasion sur les programmes des grands concerts de notre Ecole des Hautes études musicales. Jusqu'à présent, il y était ignoré, du moins officiellement. Mais on sait que le Conservatoire est le séjour des immortels,et,pour être immortel, il faut commencer par être mort. César Franck a passé par cette formalité. Puissent ses mânes indulgentes pardonner à tous l'indifférence cruelle que, de son vivant, on marquait aux créations de son génie. Certes, son œuvre est inégal. Il a écrit

beaucoup de pages plutôt faibles dans des conditions fâcheuses de vie matérielle et morale. Mais il y a aussi des partitions, celles surtout de sa dernière période, qui prennent place tout au premier rang des créations de l'art contemporain et qui marqueront dans l'histoire de la musique, non seulement par l'influence qu'elles ont exercée sur la génération présente, mais encore par leur valeur propre d'art et de poésie.

La symphonie en *ré* est de celles-là. C'est une œuvre de très grande allure, d'une puissante architecture, aux harmonies pénétrantes et qui offre, comme le trio du même maître et maintes autres de ses partitions, une idée-mère se transformant de mille façons diverses dans le développement de la composition. Il y a là une application curieuse et nouvelle, tout au moins dans le style symphonique, de l'artifice de la variation telle que l'ont comprise et si merveilleusement pratiquée Beethoven et, après lui, Richard Wagner. Le second morceau offre une combinaison assurément inattendue de l'*adagio* et du *scherzo* traditionnels de la symphonie, exposés l'un après l'autre et superposés avec une rare ingéniosité. Dans la première partie, il faut admirer la superbe ampleur du *crescendo* qui, par deux fois, se développe sur le thème initial de l'œuvre traité en forme canonique, en pleine masse orchestrale. Toute l'œuvre est d'une couleur instrumentale extrêmement brillante; elle a des parties d'une sonorité tendre et enveloppante dont le charme est très pénétrant. Au total, une œuvre d'art très personnelle, très puissante, douce et forte, avec çà et là de singulières naïvetés d'invention. Il y en a partout dans l'œuvre de Franck.

Jouée pour la première fois à Paris, en 1889, aux concerts du Conservatoire, cette symphonie, qui a été, depuis la mort du maître, reprise tantôt au Conservatoire de Paris, tantôt chez Lamoureux, méritait certes, autre chose que le dédain dont elle avait été entourée du vivant de son auteur. Il faut savoir gré à M. Gevaert de nous l'avoir fait entendre, en une exécution très soignée et très correcte, à laquelle en succéderont d'autres, évidemment.

Le programme, portait en outre, la radieuse huitième symphonie de Beethoven, celle que Wagner appelait l'apothéose de la danse, et que l'orchestre du Conservatoire, sous la direction de son illustre chef, a rendue avec une verve entraînante.

Le gros succès de la journée, toutefois, est allé au concerto de violon de Beethoven, joué par Ysaye. Fatalement, le souvenir de Joachim s'impose. Il a marqué si fortement l'œuvre du sceau de son génie d'interprète qu'il semble impossible de ne pas se reporter à sa conception. Ce concerto lui doit, en somme, d'avoir été classé à sa valeur dans la série des grandes créations de Beethoven. Le triomphe le plus éclatant de M. Ysaye, c'est de n'y avoir point paru inférieur à son illustre devancier. Il est *autre*, voilà tout; et c'est encore la seule façon d'être artiste. Du *larghetto*, par exemple, Joachim fait une sorte de rêverie mystique; son admirable ampleur de son, le calme de son archet, lui permettent de donner à ce chant si doux et si pénétrant l'accent profondément ému d'une prière. M. Ysaye y met plus de nuances; son interprétation est moins éthérée, plus attendrie, plus sentimentale, il y a moins d'élévation et plus de lyrisme. L'effet du morceau n'en est pas moins pénétrant. Et c'était merveille de voir toute la salle, immobile, sans un souffle, suspendue à l'archet de l'admirable virtuose. Je crois inutile d'insister sur l'incomparable pureté de jeu de M. Ysaye, sur le brillant des traits dans le premier mouvement, sur la verve pleine d'humour qu'il a mise dans le Rondo. Par trois fois, la salle en délire l'a rappelé à la fin de l'œuvre qui lui vaudra des ovations tout aussi chaleureuses, aujourd'hui, au troisième concert de la Société symphonique.

Entre le concerto et la symphonie de Franck, M. Gevaert avait intercalé un fragment des airs de ballet de *Prométhée*, de Beethoven La nécessité ne s'en faisait pas sentir. La page jouée est charmante, mais elle ne supporte pas la médiocrité d'exécution.

M. Kufferath.

⚜

Il faut féliciter la maison Breitkopf et Hærtel d'avoir eu l'idée de nous faire entendre le remarquable clarinettiste allemand Mühlfeld et le quatuor de Meiningen, dont nous avons déjà dit, il y a huit jours, le brillant succès à la première audition au Cercle artistique et littéraire. C'est un très grand artiste que ce clarinettiste en vue duquel Brahms a écrit ses deux sonates pour piano et clarinette, et son quintette. A une virtuosité parfaite sur son instrument, il joint un velouté de son, une variété de nuances et, par dessus tout, une noblesse et une ampleur de style qui le classent au premier rang des interprètes de la musique classique. On a souvent raillé, — et avec raison, — les comparaisons que la critique musicale emprunte aux arts voisins pour exprimer ses impressions. Il est peut-être ridicule de dire d'une cantatrice qu'elle chante comme un violon, ou de dire d'un violoniste qu'il a fait chanter son instrument comme une voix de femme. Ce sont là, néanmoins, des expressions qui correspondent à une sensation très vraie et très juste. Elles veulent simplement faire comprendre que dans la virtuosité matérielle de celui-ci, il y a quelque chose de la flamme qui fait vibrer la voix humaine; que dans le chant de celle-là, il y a quelque chose de la sûreté matérielle, de la pureté de son que produisent plus aisément les instruments de musique. Et ainsi on peut dire de M. Mühlfeld qu'il sait donner à son exécution la couleur, la variété d'expression, le charme, la souplesse de la voix. Déjà, au Cercle artistique, dans le délicieux quintette de Mozart, si lyrique et si mélodieux, il avait donné la mesure de sa rare virtuosité; dans le quintette de Brahms, il nous a

donné toute la mesure de sa profonde et émouvante compréhension d'artiste.

Au demeurant, une œuvre admirable ce quintette, par la richesse de tons, par la saveur poétique et la noblesse de l'inspiration, malgré la franchise simple des idées mélodiques. On nous l'avait déjà fait entendre à Bruxelles, mais sans l'accent propre qui lui convient. On nous l'avait joué tout en dehors, avec des énergies de rythme et des brutalités de sonorité qu'il ne comporte point. Car c'est une œuvre toute de délicatesse et d'intimité, une rêverie où il y a beaucoup de tendresse et de charme, avec des élans de lyrisme qui font songer, par moments, aux accents si profondément émouvants de Beethoven.

La sonate en *fa* mineur de Brahms que M. Mühlfeld a fait entendre ensuite avec M. Peje Storck pour partenaire au piano, n'est pas moins séduisante, encore qu'elle soit d'une portée poétique moins profonde. C'est du Brahms humouristique. Les deux dernières parties surtout sont tout à fait caractéristiques, l'une avec son thème de *ländler*, l'autre avec ses pizzicati et ses trilles railleurs de la clarinette.

Dans les deux œuvres, le grand artiste allemand a produit une impression énorme et qui laissera un souvenir durable à Bruxelles. Il faut associer à son succès l'excellent quatuor de Meiningen (MM. Eldering, Funk, Abbass et Piening), qui ont ravi les vrais musiciens par la sûreté de l'ensemble, la délicatesse des nuances, l'exécution claire de tous les dessins, la correction sage et pondérée de tous les détails. Les excellents artistes de Meiningen ont été parfaits dans le quintette de Brahms, un peu froids dans le quatuor en *mi* bémol de Beethoven. M. KUFFERATH.



Jeudi, le Choral mixte, sous la direction de M. Léon Soubre, a donné à la Grande Harmonie, son concert annuel, et cet excellent chœur s'est fait, une fois de plus, applaudir dans un beau motet *a capella* de Sweelinck, des fragments de la *Création* de Haydn, la *Schön Ellan* de Max Bruch, et la *Chevauchée du Cid* de M. Vincent d'Indy, qui a été bissée. Les solistes de la soirée, Mlle Juliette Voué, la jeune et brillante pianiste, Mme Davids-Laurent et M. Dufranne ont été tour à tour applaudis chaleureusement.



Le programme du festival organisé à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, et qui aura lieu le 26 février, au Cirque-Royal, est aujourd'hui définitivement arrêté. Il comprendra des scènes du *Faust* de Schumann, duo de Faust et Marguerite, *Mater dolorosa*, scène de l'église, et transfiguration de Faust ; le poème dramatique *Verlichting* de Huberti, enfin les Adieux de Wotan de la *Walkyrie*, chantés par M. Dufranne.

⚜

Le Cercle artistique et littéraire annonce, pour lundi 17 février, une soirée musicale, dans laquelle Mlle Pauline Mailhac, du théâtre de Bayreuth, MM. Eugène Ysaye, violoniste, et Guillaume Guidé, hautbois, professeurs au Conservatoire de Bruxelles, MM. Théo Ysaye, pianiste, Bievelez et Carlier se feront entendre.



A l'occasion de la fête de Saint-Boniface, la maîtrise de Saint-Boniface exécutera, le jeudi 20 février, à 10 heures du matin, la *Messe* à cinq voix, sans accompagnement, d'Edgard Tinel; au Graduale, *Ave Verum*, à deux et trois voix, sans accompagnement de Josquin de Près; à l'Offertoire, *Ave Maria*, à quatre voix et orgue d'Edgar Tinel. Sortie : *Fugue* en *mi* bémol pour orgue de J. S. Bach, exécutée par M. Aug. De Boeck.

Au salut à 4 heures : *Andante Maestoso* pour orgue de Hændel; *Pange Lingua* de T. L. da Vittoria; *Ave Maria*, à quatre voix et orgue de A. De Boeck; *Prélude* pour orgue de Frescabaldi ; *Sanctus* et *Benedictus* à six voix, de G. P. Da Palestrina.



La campagne musicale de la Libre Esthétique promet d'offrir un attrait aussi vif que celui de l'exposition d'arts plastiques et graphiques qu'elle ouvrira le samedi 22 courant.

M. Eugène Ysaye y donnera, avec son Quatuor, quatre concerts de musique instrumentale et vocale contemporaine, consacrés exclusivement à des œuvres inédites jouées en première audition. Il se propose de faire entendre, entre autres, le quatuor à cordes de A. Savard, le *Lamento* pour violon, violoncelle et orchestre à cordes de G. Lekeu, le quatuor à cordes de H. Ragghianti, le concerto pour piano et orchestre d'A. de Castillon, le quatuor à cordes de J. Guy Ropartz, l'ouverture des *Sept princesses* de P. de Bréville pour le drame de Maurice Maeterlinck, le quatuor à cordes et la sonate pour piano et violon d'Eibenschütz, le choral pour orgue de César Franck transcrit pour deux pianos par Henri Duparc, et, du même maître, le prélude, *aria et final*, la *Bonne Chanson* de G. Fauré, *Islamey* de Balakireff, des mélodies nouvelles de Ch. Bordes, P. de Bréville, etc. Nous publierons, prochainement, les dates exactes de ces concerts, qui se succèderont, pendant le mois de mars, de semaine en semaine.

Parmi les interprètes, citons, outre MM Marchot, Van Hout et Jacob, MM. Demest, professeur au Conservatoire de Bruxelles, Eibenschütz, professeur au Conservatoire de Cologne, Théophile Ysaye, pianiste, et Mlle Marthe Dron, pianiste à Paris.



AVIS AUX JEUNES COMPOSITEURS. — Le bataillon des chasseurs-éclaireurs de Gand met au concours un pas redoublé pour fanfares, sur un thème inédit de sonnerie. Prime : 150 francs.

Pour les conditions, s'adresser à M. Van Zantvoorde, rue de Bruges, 59, Gand.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Un des avantages des concerts de la Société de Symphonie, c'est qu'on y entend fréquemment des ouvertures un peu négligées, pour ne pas dire oubliées. C'est ainsi qu'à un récent concert de cette société, nous avons entendu l'ouverture de *Faniska* de Chérubini; page classique dans sa forme et d'une extrême fraîcheur mélodique. M. Giani a raison de rafraîchir ainsi ses programmes.

Le concours de Mme Falh-Mehlig avait attiré le gros de la colonie allemande. Au programme : concerto en *sol* de Beethoven et *Polonaise* de Weber-Liszt. L'éminente pianiste ne pouvait mieux choisir; son interprétation sage et réfléchie des œuvres classiques est chose admise, et, quant à ses brillantes qualités techniques, elle les a déployées toutes dans l'exécution de la *Polonaise*. Malgré l'élément amateur dont est composé son orchestre, M. Giani a su donner de la couleur et de la vie à l'orchestration de Liszt. Dans le concerto de Beethoven, par contre, nous avons été surpris de voir l'habile chef-amateur indiquer, dans l'*andante* un mouvement beaucoup trop vif aux *tutti;* or, le solo de piano s'étant fait, chaque fois, de la moitié plus lent, l'effet obtenu était déplorable, pour ne pas dire grotesque. Il nous semble qu'il eût été du devoir, de Mme Falk d'exiger, pour cette page divine, plus d'unité de style!

Mlle Marthe Lignière prêtait également le concours de son joli talent audit concert. On dirait que cette cantatrice est habituée à des locaux beaucoup plus vastes que ne l'est la petite salle de l'Harmonie; car, parfois, sa voix avait des éclats peu agréables. Remercions Mlle Lignière de nous avoir fait entendre deux chansons italiennes du XVIIIe siècle, d'un intérêt peu commun.

— Au Théâtre-Lyrique flamand, nous avons eu une représentation de *Fidelio*, avec le concours de Mme Dierkx Van de Wege, de l'Opéra d'Amsterdam. L'annonce de l'indisposition de cette cantatrice avait quelque peu jeté le froid dans la salle. Nous regrettons vivement cette indisposition qui privait visiblement l'artiste de ses moyens, car la voix est d'un timbre moelleux et sympathique; la diction nette et claire. M. Leysen a beaucoup contribué au succès de la soirée. A. W.



BRUGES. — Mercredi, 12 de ce mois, a eu lieu le deuxième concert du Conservatoire. Il y avait, de nouveau, chambrée complète, ce qui permet de bien augurer de l'avenir de la nouvelle institution.

Le morceau capital du programme était le concerto en *mi* bémol de Beethoven, dont Mme De Simpel-Le François a tenu la partie de piano en artiste, avec, tour à tour, de l'énergie et de la délicatesse. Dirigé par M. L. Van Gheluwe, l'orchestre a bien secondé la pianiste, malgré quelques défaillances dans le quatuor des bois.

La partie vocale était tenue par deux artistes qui se sont distingués dans le mouvement de réinstauration de la musique dramatique flamande : Mlle Levering et M. Aug. Van Gheluwe. Ancienne première chanteuse de l'Opéra-Néerlandais d'Anvers, Mlle Levering est richement douée : elle a chanté avec un style irréprochable et des accents dramatiques poignants l'air de *Fidelio* et le grand air d'*Obéron*. M. Van Gheluwe, qui possède une voix de ténor, a chanté avec simplicité le fameux air de *Stratonice* et avec une admirable ampleur le récit de *Lohengrin*. Ces deux artistes ont été, après chaque morceau, longuement applaudis.

Outre tous les accompagnements, l'orchestre a joué la symphonie impériale de Haydn, qni a été très proprement enlevée, non sans, parfois, quelque lourdeur, et, pour finir, la fulgurante *Marche hongroise* de Berlioz.

Tout ce programme, je le sais, n'est pas bien neuf; mais le public brugeois n'a guère eu l'occasion d'avoir de belles auditions classiques; il y a donc une éducation à faire, et, avant d'initier ce public aux nouvelles formules, il importe de lui faire connaître les chefs-d'œuvre impérissables de l'art musical. C'est là le programme que s'est donné M. Van Gheluwe, directeur de notre Conservatoire, et ce programme est digne de couronner une carrière d'artiste.

Le troisième concert aura lieu fin mars, avec un programme de musique spirituelle : une cantate de Bach, des motets *a capella* d'Arcadelt et d'Okeghem, etc.



LIÉGE. — Au second concert de musique de chambre gratuite, l'aspect de la salle n'était pas tant celui d'un asile de nuit qu'à la première séance. D'abord il faisait moins froid dehors, une partie de la clientèle avait fait faux bond. Mais elle était remplacée par une quantité incroyable d'enfants de tous sexes et de tous calibres; à cet effet, on avait été faire dans les écoles primaires de la ville (authentique) de la propagande en faveur de l'institution.

Les gosses, accompagnés de leurs parents, qui contemplaient leur joie avec indulgence, étaient venus, pululIants et animés. Beaucoup d'entre eux espéraient-ils qu'il y aurait à la fin une distribution de jouets? Croyaient-ils que l'élégant écran abat-jour, enfin replié, démasquerait un arbre de Noël? Ont-ils pensé que M. Mühlfeld, après avoir tiré de sa clarinette des sons délicieux, allait en extraire des surprises, des fruits, des joujoux, un lapin vivant?

Frémissant d'impatience et de puérile curiosité était d'abord le peuple des moutards; on se serait cru à Guignol pendant la harangue préalable de Polichinelle.

Enfin, quatre Messieurs graves se mettent en devoir de jouer du violon, ensemble. (« Pour avoir plus vite fini », prétend une petite fille près de nous.)

Puis, ils reparaissent accompagnés d'un cinquième docteur, à l'air encore plus chirurgical. (Ouvrons une parenthèse pour dire qu'il s'agissait de l'excellent Quatuor de Meiningen et de Mühlfeld; les célèbres artistes ont joué un quatuor en *ré* de Haydn, le dixième de Beethoven, et le quintette avec clarinette de Brahms. Ils ont obtenu ici le même succès qu'à Bruxelles, la semaine précédente.)

Quand les enfants constatèrent que l'amusement promis ne variait guère, ils se sont peu à peu désintéressés de la chose. Plusieurs s'endormirent, — il se faisait tard pour eux. L'un d'eux, moins tolérant, plus morveux, lança au beau milieu d'un *pianissimo* un éternuement retentissant et protestataire.

Si le *Comité*, selon toute apparence, a voulu, s'en tenant au but de l'institution, « propager le goût de la musique de chambre » parmi le peuple des petits, il a parfaitement eu raison de choisir pour cette séance, un jeudi, jour de congé; mais l'heure était trop tardive. Ce sont là des tâtonnements inhérents aux commencements. La prochaine fois, on convoquera les vieillards hospitalisés, ensuite le refuge des repenties, l'œuvre pour le relèvement des prisonniers, les compagnies de discipline, etc. Aux uns, la musique adoucira les derniers moments; aux autres, les mœurs.

La réussite est assurée; il y avait foule au dernier concert; le Comité voit donc son initiative approuvée par le suffrage universel. Un philosophe moderne a pu dire « la majorité a toujours tort », mais la Commission, à cette boutade, oppose victorieusement, — en acclamant son chef, — l'historique « Brigadier, vous avez raison ». M. R.

— Le théâtre, mercredi dernier, nous a donné le *Werther* de Massenet. Le rôle du héros était tenu par M. Maréchal, de l'Opéra-Comique. Dans *Manon*, l'an dernier, M. Maréchal, avait excité déjà une sincère admiration, tant la richesse et la fraîcheur de sa voix et l'art de la conduire avaient frappé délicieusement les auditeurs ravis. Dans *Werther*, c'est en artiste complet que nous l'avons revu. Ses qualités vocales se sont affermies encore, une expression intense de la phrase musicale accompagne un jeu sobre et toujours vrai. M. Maréchal a été secondé très habilement par Mlle Darcy, une héroïne dramatique, et Mme Sujol, qui a rencontré en Sophie une aimable création. Les autres rôles, peu en relief, étaient tenus avec goût par MM. Romieu, Combes, Coumont et Honin. Sous la direction animée et convaincue de M. Ruhlman, l'orchestre a su faire percevoir bonne partie des beautés répandues dans la partition touffue, ingénieuse et sentimentale de Massenet. A. B. O.



LILLE. — Le 23 janvier dernier, notre Grand-Théâtre donnait la première de la *Jacquerie*, le bel opéra d'Ed. Lalo et Arthur Coquard.

Par suite du trop petit nombre de répétitions (deux ou trois seulement!) cette représentation, horriblement cahotée, fut un véritable massacre.

M. Coquard, prévenu, obtint une répétition supplémentaire, qu'il vint diriger. Mais il était trop tard; le coup était porté, et quand la seconde eut lieu, le 4 février, le rideau se leva devant une petite demi-salle!

Bien que fort médiocre encore, à cause de l'insuffisance de quelques-uns des principaux interprètes, cette représentation fut cependant beaucoup meilleure que la première, et provoqua, à diverses reprises, de chaleureux applaudissements de la part du public choisi qui y assistait.

Néanmoins, malgré cet accueil favorable, la *Jacquerie* n'a plus reparu depuis sur l'affiche.

Voilà comment, par suite de circonstances d'ordre secondaire, est tombée, sur notre scène municipale, l'œuvre en tous points remarquable de deux auteurs dont l'un fut le plus illustre compositeur dont notre ville puisse, à bon droit, s'énorgueillir et dont l'autre est un des musiciens les plus distingués de notre école moderne, — œuvre de haute valeur, émouvante parfois, honorable toujours et à laquelle son indiscutable sincérité d'accent et sa franche allure symphonique assurent une place, en fort bon rang, parmi les productions de ces dernières années.

Et maintenant, en avant le *Trouvère* et *Mignon !*

A. L. L.

P.-S. — Dans mon compte rendu du dernier concert populaire (numéro du 9 courant), vos compositeurs me font dire, en parlant de Mme Raick : « Ce dernier morceau, qu'elle a dit dans un grand style..... » ce qui tendrait à faire croire qu'elle n'a bien dit que ce dernier morceau. C'était : « Ces divers morceaux..... » qu'il fallait lire.

Cette rectification est d'autant plus nécessaire que Mme Raick a beaucoup mieux dit les grands airs classiques d'*Orphée* et de *Proserpine;*— qu'elle a chantés dans la perfection, — que la chanson bohémienne de *Fior d'Aliza* de V. Massé, beaucoup moins appropriée à sa voix et à son genre de talent.



MUNICH. — Une méprise, due moins à l'alternance au Hof-Theater des opéras et des tragédies ou drames qu'à mon éducation musicale bien parisienne me priva, la semaine passée, d'entendre *Iphigénie en Aulide* de Gluck, affichée plusieurs jours de suite, mais que j'attribuai à Gœthe ou à quelque moderne poète universitaire. Je ne reconnus mon erreur qu'après la représentation, qui n'en fut pas moins fort satisfaisante, m'assure-t-on.

Deux jours après, n'ayant, cette fois, confondu la *Flûte enchantée* avec rien d'approximatif, j'entendais cette œuvre qui remportait, ici comme ailleurs, le triomphe coutumier auquel, à l'origine, ne la destinait certes pas l'ingéniosité de sa

donnée. L'orchestre, dirigé par M. Fischer, fut parfait de style et de délicatesse.

A Munich, c'est depuis quelque temps un va et vient de chanteurs étrangers, va et vient dont le résultat, au point de vue d'art processionnaire, demeurerait plutôt incertain. Il n'y a guère là qu'une ambition à encourager de directeurs voulant varier le menu. En effet, chaque « Gastrolle », comme on dit ici (rien parfois de l'équisonnant français), étant appelé à se produire dans son répertoire favori, cela procure un peu de la variété désirée. Notre dernier hôte, M. Franz Nöthig, du théâtre de Zurich, est un Sarastro de belle et tranquille allure, mais dont les notes graves failliraient à leur évidente intention de se produire, si l'orchestre de Mozart ne les laissait obligeamment à découvert. Un peu bien mélancolique le Tamino offert par M. Walter. Mme Strauss de Ahna est une intéressante Pamina. En Reine de la nuit, Mlle Bianchi, une voix finement taillée en pointe, en sémillant Papageno, M. Fuchs complétaient une agréable distribution, dont je n'aurais garde d'excepter Mme Mathilde Wekerlin, chanteuse de la Cour, et les deux prêtres qui, au second acte, chantèrent, mais très remarquablement, ce beau choral de Bach, purement contrapuntisé par Mozart. Munich étant escale de Bayreuth, je crois ne me susciter aucun lecteur grincheux en m'étendant ainsi quelque peu sur le compte d'artistes déjà favorablement connus.

Un hôte, encore : M. Edouard Fessler, l'excellent baryton wagnérien du théâtre de Francfort, entendu récemment au concert Kaim, dans une des mille et une ballades de Löwe, dans *Archibald Douglas;* puis dans les *Deux Grenadiers* de Schumann. Son organe très dramatique se prête moins aux *Lieder* de Brahms et de Kess qui suivirent. Au même programme, une ouverture de *Richard III* par Volkmann (Fried. Rob), compositeur saxon très apprécié en Allemagne. Pour finir, la symphonie en *la* de Beethoven. Le tout sous la direction curieusement nuancée de M. Zumpe. Le dernier morceau de la symphonie, *allegro con brio*, fut tristement marqué par l'assourdissante intervention d'un timbalier frappé, — juste retour, peut-être... — d'un accès frénétique et démentiel.

Le cinquième concert, à l'Académie de musique s'ouvrait avec la symphonie en *la* majeur de Mendelssohn, dont on joue ici le troisième morceau plus lentement qu'en France, c'est-à-dire en mouvement de menuet. Les mouvements des autres morceaux sont analogues à ceux de Paris. De même pour la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, dans laquelle M. R. Strauss ne fait pas un sort à chacune des quatre notes fatidiques du commencement avec cette ostentation, fréquente ailleurs, d'une tradition peut-être apocryphe. On ne prête qu'aux riches; mais Beethoven est suffisamment titanesque pour qu'on sache gré au chef d'orchestre en question de ne pas outrer le trait de force avec l'insistance gênante qualifiée de « beethovénienne » par d'autres capellmeister, de haute renommée d'ailleurs. Il est vrai que la composition d'un orchestre où les instruments à vent sont doublés ne permet guère l'abus en question. Ce dernier procédé rajeunit incontestablement la chose exécutée; mais se prête-t-il autant à la fantaisie délicate de Mendelssohn qu'à la conception athlétique de Beethoven? En dépit d'un usage courant en Allemagne, en dépit de l'imprévu introduit dans l'*andante con moto* de la symphonie italienne par quatre flûtes en bois, la négative ne me paraît pas douteuse.

En vertu d'une logique serrée, le numéro suivant se voyait armer de cinq à six flûtes, ce qui n'allégeait pas précisément l'orchestration déjà touffue de M. Max Schillings. *Deux Fantaisies symphoniques* (première audition), tel est le titre d'un ouvrage comportant, en effet, deux parties : A) *Meergruss;* B) *Seemorgen*, et où l'auteur nous peint d'abord l'âme humaine, — avec ses espoirs fous, changés en mélancolie résignée par l'éternel doute, — assimilée à la mer aux bas-fonds crépusculaires, aux crêtes irisées. Manifeste est l'insuffisance d'une seule audition à déterminer l'ordonnance d'un morceau dont l'effet est indéniable. La mer tumultueuse y domine presque en totalité; les idées, courtes, zigzaguantes, n'apparaissent que dans les accalmies passagères, tels des points rougeâtres trouant les nappes phosphorescentes aux contours effilochés.

Comme épigraphe de la deuxième partie, M. Max Schillings a emprunté quelques citations au poète austro-allemand Lenau. D'un coloris tout différent s'impose ce morceau, véritable pastorale maritime, si je puis m'exprimer ainsi, où dans les cris des oiseaux marins se lève le soleil, mais un soleil rouge turc, montant au milieu de cirus violets, reflété par une mer d'un vert profond. Que si l'on néglige la donnée philosophique de ces deux fantaisies, où se trouvent élues les combinaisons orchestrales les plus récentes, il n'en subsistera pas moins deux morceaux d'un fort curieux impressionnisme musical. Des applaudissements nourris en saluent la conclusion. Des chut et un coup de sifflet protestent; une deuxième salve répond, une troisième salve couvre ces manifestations réactionnaires et intolérantes. Le no 3, *Musette, Tambourin et Rigaudon* de Rameau, rétablit l'harmonie. Et le concert finit par une excellente exécution de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven.

C'est, sans doute, afin d'encadrer *complètement* les fantaisies de M. Schillings que M. R. Strauss fit succéder, après des repos relativement courts, des tonalités assez éloignées. Qu'on en juge : Le premier numéro était en *la* majeur; le second fut, si je ne m'abuse, en *si* majeur et finit en *ré* majeur; le troisième commençait en *mi* majeur et finit, à vrai dire, en *sol*, préparant ainsi la symphonie en *ut* mineur. En somme, si l'on intercalait, par jeu, cette dernière dans les deux mor-

ceaux de M. Schillings, on aurait cette étonnante succession de tonalités : *la*, *si*, *ut*, *ré*, *mi*. Il y avait, cette fois, intention évidente, car, de tout temps, les relations et progressions de tonalités furent rigoureusement observées par notre distingué capellmeister. Ajoutons, à sa décharge, que le résultat n'en fut nullement déplaisant.

Il y a des semaines, dirait Schaunard, où il me semble qu'à Munich, en fait d'école dramatique française, on soit à l'instar de notre dictionnaire historique, resté à la lettre A : Adolphe Adam, Auber, Ambroise Thomas (Mignon).

Fuyez l'œuvre d'Adolphe Adam,

affirme Laurent Tailhade. Or, hier, la direction du Hof-Theater nous conviait à une première, à la *Poupée de Nuremberg*... eh ! oui. Après cette chose, que tout le talent de Mme Bianchi ne put épousseter, venait le *Barbier de Bagdad* (reprise), opéra comico-lyrique, dit le programme, dont le scénario retraçant les tribulations de ce calender boiteux des *Mille et une Nuits* si cruellement rasé par un barbier tenace, fut mis en musique par Peter Cornélius, compositeur mayençais, mort en 1874. Mû sans doute par le glorieux hasard d'une rencontre homonymique, Peter Cornélius a composé, poème et musique, un *Cid*, œuvre anguleuse, mais pleine d'éclairs qui eussent pu sembler prophétiques:des *Weinacht-Lieder*, modèles du genre, et le *Barbier de Bagdad*,dont question ici. Si la musique qui accompagne la partie comique (combien peu !) du livret n'a d'échevelée que des modulations, d'ailleurs habilement réalisées, l'épithète « lyrique » se trouve absolument justifiée par le second acte, pour lequel l'auteur a composé une musique souvent hors de proportion, mais toujours intéressante, et que ses aspirations à la comédie musicale apparentent, eu égard à l'époque et toute proportion gardée, aux *Maîtres Chanteurs*. Il y a là des rappels de motifs s'accordant ingénieusement aux situations et traités dans le goût du jour. Chose curieuse, le thème caractéristique du *Barbier* reproduit note pour note les quatre premières mesures de la chanson célèbre : « Ils sont bien pelés, ces beaux gens de guerre », ou bien de cette autre : « Dansons la limousine, vivent les Auvergnats ! » comme on voudra. Le *Barbier de Bagdad* n'étant pas exactement une première, je me borne à rappeler ici l'effet pittoresque d'un trio accompagné à la cantonade par les voix espacées de trois muezzins chantant en canon à l'octave, puis un duo d'une grande suavité. L'excellent comédien-chanteur M. Gura fait une chose bien à lui de ce rôle de Barbier ganache jaseur et finaud, auguste drôlatiquement ; il a des mutations de registres sur une même note qui sont d'un haut comique. Mme Dressler et M. Mikorei étaient chargés de la partie lyrique. Mme Dressler, la seule artiste, avec M. Walter, sur qui la direction puisse faire fond, — les autres pensionnaires de haute marque étant actuellement en congé, — s'est acquittée à souhait de sa tâche. La pièce finit d'intéressante façon sur des ensembles sonores et colorés.

A la brasserie m'attendait, au sortir du théâtre, une surprise fouettée de quelque saveur : le *Larghetto* du quintette de Mozart, exécuté par une clarinette et un quatuor tyroliens ; *larghetto* auquel succéda, du reste, une polka de Désormes. Je n'insiste pas autrement sur le périple fertile et suranné que serait, en Allemagne, la poursuite de l'art musical dans toutes ses manifestations.

G. VALLIN.

NANCY. — Le « numéro » principal du dernier concert du Conservatoire était la *Deuxième Symphonie* de M. Albéric Magnard, une primeur des plus importantes. C'est une œuvre de musique pure, très élevée, très solidement construite et aussi très hardie. Hardie à ce point qu'une partie du public, habitué pourtant à l'audition de la musique moderne, telle celle des Franck, des d'Indy, des Chausson, des Savard, des Lazzari, etc., en a été un peu dérouté : une autre partie de l'auditoire, au contraire, a vigoureusement applaudi. Le reste, et non le moins grand nombre, comme il arrive souvent, n'a dit oui ni non. Quoi qu'il en soit, l'orchestre de M. Guy Ropartz, qu'on ne peut assez louer de son dévouement et de sa belle audace, a joué avec toute la perfection dont il est capable ; et il avait à accomplir une terrible tâche, terrible, en vérité.

Autour de cette composition considérable et qui fera un beau chemin dans le monde (elle comprend quatre parties : *Introduction*, *Danses et fugues*, *Chant varié*, *Finale*), étaient groupés des morceaux d'indiscutable valeur, l'ouverture de *Coriolan* et celle de *Freischütz*, fort bien rendues. Enfin, le concert empruntait un puissant intérêt au concours de M. Charles Bordes, le renommé directeur-fondateur des Chanteurs de Saint-Gervais, dont Mlle Eléonore Blanc, la cantatrice si applaudie des grands concerts parisiens, a dit, avec un charme extrême, plusieurs exquises mélodies écrites sur des vers de la *Bonne Chanson* et des *Romances sans paroles* de Paul Verlaine : mélodies qui valent les poèmes auxquels elles se rapportent, et c'est assez les louer. On a bissé et rappelé plusieurs fois d'enthousiasme Mlle Eléonore Blanc ; son triomphe avec la prière d'Elisabeth de *Tannhæuser* a dépassé tout ce qui se peut imaginer.

En somme, une des plus superbes séances qui nous aient été données depuis que le Conservatoire de Nancy a l'honneur d'avoir à sa tête M. Guy Ropartz. Et certes, il nous avait déjà fait prendre l'habitude, sinon de ne plus être émerveillés, du moins de ne plus être étonnés par rien.

HENRY CARMOUCHE.



ROUEN. — Très bonne représentation du *Vaisseau-Fantôme* de Richard Wagner, donné pour la première fois le 12 courant, au Théâtre

des Arts. Ovation après l'ouverture et rappels après chaque acte. Nous donnons ci-dessous un extrait de l'article du *Petit Rouennais* concernant l'interprétation de l'œuvre.

« M. Labis, qui doit se battre avec un rôle écrit presque tout entier dans le registre grave et convenant bien plus à la voix d'une basse qu'à celle d'un baryton, a composé d'une façon magistrale le personnage du Hollandais. Au point de vue dramatique, il est parfait; au point de vue lyrique, il phrase bien et dit dans un sentiment très juste. Que pouvait-on lui demander de plus?

» Le rôle d'Erik est bien effacé : il n'a que deux scènes. M. Dutrey l'a néanmoins fait habilement valoir.

» M. Boussa, à peine remis d'une assez sérieuse indisposition, a posé d'une voix solide les rècits du marin Daland. Il donne, d'ailleurs, une excellente allure au personnage, si complexe et mal établi qu'il soit. M. Bianconi a fort bien phrasé le chant très coloré du pilote.

» Mlle Rhaijane est une Senta « en dehors ». L'espèce de fascination qu'excercent sur elle la légende et le portrait du Hollandais est excellemment traduite par son jeu et par sa diction. Elle a chanté dans un sentiment remarquable la ballade du *Vaisseau-Fantôme* et son duo avec le Hollandais.

» Mme Leavington a correctement tenu le rôle peu important de Marie.

» Le chœur des fileuses, dont l'effet est assez grand, est au fond assez facile; il a été convenablement chanté.

» L'orchestre a droit à des éloges pour sa très brillante exécution du prélude. Il a, d'ailleurs, prouvé, au cours de la réprésentation, que, bien entraîné par son excellent chef, il peut fournir des interprétations très honorables des partitions les plus difficiles.

» La mise en scène est soignée; mais il faudra assurer un fonctionnement plus rapide du « truc » de l'apothéose. Un bon point, d'ailleurs, à cette apparition finale,qui conserve une bonne diaphranéité spectrale et n'offre pas le ridicule spectacle du paradis saint-antoinesque de *Faust*.

» Les décors nouveaux de M. Rambert sont fort intéressants. Les deux navires surtout et les ciels sont remarquables, et forment un cadre admirablement approprié à cette sombre légende.

» Une double salve d'applaudissements a salué la chute du rideau. Un fumiste ou un ignorant a réclamé l'auteur. C'est un genre de succès auquel personne ne s'attendait. »



NOUVELLES DIVERSES

Nous avons déjà annoncé les Bühnenfestspiele qui auront lieu cet été à Bayreuth, et qui seront consacrés exclusivement à l'exécution de l'Anneau du Nibelung, trilogie avec prologue, en quatre journées. Voici l'ordre dans lequel auront lieu ces représentations :

Première série : dimanche 19 juillet, l'*Or du Rhin;* lundi 20 juillet, la *Walkyrie;* mardi 21 juillet, *Siegfried;* mercredi 22 juillet, le *Crépuscule des Dieux*.

Deuxième série : dimanche 26 juillet, l'*Or du Rhin;* lundi 27 juillet, la *Walkyrie;* mardi 28 juillet, *Siegfried;* mercredi 29 juillet, le *Crépuscule des Dieux*.

Troisième série : dimanche 2 août, l'*Or du Rhin;* lundi 3 août, la *Walkyrie;* mardi 4 août, *Siegfried;* mercredi 5 août, le *Crépuscule des Dieux*.

Quatrième série : dimanche 9 août, l'*Or du Rhin;* lundi 10 août, la *Walkyrie;* mardi 11 août, *Siegfried;* mercredi 12 août, le *Crépuscule des Dieux*.

Cinquième série : dimanche 16 août, l'*Or du Rhin;* lundi 17 août, la *Walkyrie;* mardi 18 août, *Siegfried;* mercredi 19 août, le *Crépuscule des Dieux*.

L'*Or du Rhin* (sans entr'acte) commence à cinq heures de relevée.

Les trois autres ouvrages (longs entr'actes) commencent à quatre heures de relevée.

Prix du billet : 80 mark (100 francs) pour une stalle numérotée à chaque représentation comprenant la série complète et consécutive des quatre ouvrages. Le Conseil d'administration des fêtes délivre dès à présent des billets. (Adresse télégraphique : *Festspiel Bayreuth.*)

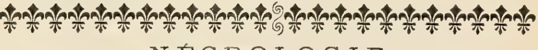
Un comité de logement se charge sans frais de retenir pour les étrangers des chambres ou des appartements à des prix modérés. Pendant toute la durée des fêtes, le bureau de ce comité est installé à la gare du chemin de fer. (Adresse télégraphique : *Wohnung Bayreuth.*)

Il sera répondu immédiatement à toute demande relative à la location des places, au logement ou à d'autres questions connexes. Prière d'adresser les lettres à M. A. von Gross, Bayreuth, Bavière.

— M. Gaston Salvayre, l'auteur de la *Dame de Montsoreau* et critique musical du *Gil Blas*, a assisté dernièrement à Cologne à l'exécution du *Christus* de Samuel. Voici en quels termes élogieux il parle de l'œuvre :

« La partition de *Christus* de M. A. Samuel, a obtenu, à Cologne, un légitime succès, dont une bonne part doit, incontestablement, rejaillir sur la somptueuse exécution dont l'ont rehaussée M. Wüllner et ses excellents artistes.

» Cette œuvre, je l'eusse souhaitée plus personnelle, du moins dans ses deuxième et quatrième parties... mais je me hâte d'ajouter que si, — comme je l'ai dit, — l'influence de Richard Wagner s'y fait vigoureusement sentir, pas un des très nombreux pasticheurs, connus et patentés, du maître de Bayreuth, ne serait, à ma connaissance, capable d'écrire une œuvre de souffle aussi puissant, d'aussi large envergure. C'est, — dans cet ordre d'idées, — ce que j'ai entendu de plus fort, de plus grandiose et de plus musical... depuis *Parsifal.* »



NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Paris, dans sa quatre-vingt-dixième année, Mme Dorus-Gras, l'une des plus illustres canta-

trices de la première moitié du siècle et la créatrice du rôle d'Alice dans *Robert le Diable*. Mme Dorus Gras était une chanteuse légère, le fait vaut la peine d'être noté, car il prouve que le rôle d'Alice, dans la pensée de Meyerbeer, n'était nullement un rôle de l'emploi des fortes chanteuses. Il ne le devint que par la suite, après que Mlle Falcon eût repris le rôle en le marquant de sa personnalité.

Mme Dorus-Gras était née à Valenciennes, d'une famille d'artistes d'origine flamande. De son vrai nom, elle s'appelait Julie-Aimée Van Steenkiste. Dorus est un nom de guerre, le pseudonyme de son frère aîné, qui fut premier flûtiste de l'Opéra. Elle obtint, « à neuf ans », un premier prix de chant au Conservatoire, où elle était entrée l'année précédente. Très jeune elle vint à Bruxelles, où elle compléta ses études au Conservatoire et débuta au théâtre de la Monnaie, après avoir obtenu son premier prix de déclamation. Ayant été remarquée par le directeur de l'Opéra de Paris, elle fut engagée par celui-ci et débuta avec succès à l'Opéra, en 1830, dans le *Comte Ory* de Rossini, qui resta son meilleur rôle. Après avoir créé Alice de *Robert le Diable*, elle joua Eudoxie de la *Juive* et, derrière Mme Damoreau, interpréta, pendant plus de vingt ans, les grands rôles du répertoire. En 1832, elle avait chanté, au pied levé, à l'Opéra-Comique, Isabelle du *Pré-aux-Clercs*.

Mariée, en 1833, au violoniste Gras, qui appartenait à l'orchestre de l'Académie nationale de musique, elle quitta la scène en même temps qu'il abandonnait son pupitre.

Ses obsèques ont eu lieu lundi, à midi, à l'église de la Trinité.

— A Londres, M. Henry David Leslie, l'un des musiciens qui ont le plus fait pour développer en Angleterre le goût de la bonne musique. Compositeur de mérite et violoncelliste distingué, c'est surtout comme chef d'orchestre et comme maître de chapelle, qu'il a rendu de grands services à l'art musical. Dès l'âge de vingt-cinq ans, il avait fondé plusieurs sociétés d'amateurs, qui donnèrent d'excellents concerts. L'œuvre capitale de sa vie fut la fondation de la société chorale qui porta son nom et qu'il dirigea pendant plus de trente ans. Cette société, qui obtint en 1878, à Paris, le premier prix du concours international, était devenue rapidement la plus remarquable des sociétés chorales de Londres, surtout pour l'exécution de la musique sans accompagnement, et elle avait fait connaître au public anglais un grand nombre d'œuvres importantes, comme les motets à huit parties de Bach, les chœurs de Tallis et de Wesley et la *Symphonie religieuse* de Bourgault-Ducoudray.

Dégagé de toute préoccupation étrangère à l'art, M. Leslie s'est toujours attaché à monter les ouvrages qui devaient intéresser les connaisseurs plus que la foule : ses concerts n'attiraient pas, autant que d'autres, la grande masse du public; mais ils exercèrent, par l'heureuse composition des programmes, par la perfection et la simplicité de l'exécution, une influence considérable sur le goût public.

— A Saint-Pétersbourg, Mme Léonova, l'une des cantatrices les plus éminentes de la scène russe, élève de Glinka.

Douée d'une puissante voix de mezzo-soprano et d'une méthode suffisante, elle avait débuté dans le rôle de Vania de la *Vie pour le Tsar*, en 1851, et, depuis lors, elle fit partie pendant vingt-deux ans de la troupe de l'Opéra-Russe de Saint-Pétersbourg. Mme Léonova est une des premières artistes qui aient fait connaître la musique de Glinka en France et en Allemagne. En même temps, elle révéla Dargomyjsky, non seulement dans son opéra la *Roussalka*, mais encore dans ses romances, qu'elle disait d'une façon parfaite, tout comme celles de Glinka.

Dans ces dernières années, Mme Léonova, qui avait atteint l'âge de soixante-deux ans, professait le chant, tant à Saint-Pétersbourg qu'à Moscou.

— A Lyon, le Dr Coutagne, musicologue distingué qui se délassait de ses fonctions de médecin légiste par des travaux d'érudition qui ont appelé sur lui l'attention Il n'y a pas un an, au sujet de Goudimel et de Palestrina, il adressait au *Guide Musical*, une lettre des plus intéressantes à propos d'un article de notre éminent collaborateur Michel Brenet (no 6, du 10 février 1895).

Le Dr Coutagne, qui était un amateur passionné de musique et un esprit très cultivé, a publié un intéressant volume, le *Drame wagnérien et Bayreuth*, et une étude d'une érudition très sérieuse sur *Duiffoprouc art et les luthiers lyonnais du XVIe siècle*, prédécesseurs des grands maîtres de la lutherie italienne.

Ce dernier travail témoigne de patientes et fécondes recherches; il devait faire partie d'un ouvrage d'ensemble que la mort a laissé inachevé.

Le Dr Coutagne s'était aussi essayé dans la composition. Il a fait exécuter un certain nombre de compositions orchestrales signées du pseudonyme de Paul Claës, qui dénotent une vive intelligence musicale et sont fort au-dessus du niveau moyen des productions d'amateur.

— A Bruges, le 10 février, M. Jules Buschop, membre correspondant de l'Académie royale de Belgique, le doyen des compositeurs belges. Il n'y a pas bien longtemps, à l'occasion du soixantième anniversaire de sa proclamation comme lauréat du prix de Rome, le *Guide Musical* rappelait ses nombreux titres à l'admiration des contemporains (no 52, du 23 décembre 1894.)

Né à Paris en 1810, d'une ancienne et noble famille brugeoise, Jules Buschop fut le premier lauréat des grands concours de musique institués en Belgique en 1834, à l'imitation du Prix de Rome de France. Jules Buschop a beaucoup produit, mais peu de ses œuvres ont eu les honneurs de l'impression. Citons son *Te Deum*, exécuté en 1860, à Bruxelles, sa cantate pour l'inauguration de la statue de Simon Stevin (1846), un opéra la *Toison d'or*, non exécuté, des chœurs, des messes, des fragments symphoniques. C'était un esprit très cultivé et il lui est arrivé même de taquiner la Muse, témoin le volume de vers d'ailleurs médiocres, *Miscellanées poétiques*, qu'il publia en 1892, chez Lebègue.

Atteint depuis longtemps de cécité, l'aimable vieillard n'en avait pas moins continué de composer et de pratiquer la musique.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

Opéra. — Du 9 au 17 février : Faust. La Fiancée vendue et Fantaisies à Brême. Tannhæuser. Concert de symphonie. Lohengrin. Paillasse. Mara et Fantaisies à Brême. Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg.

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 10 au 17 février: Evangéline. Tannhæuser. Samson et Dalila et Myosotis. Tannhæuser. Mignon. Bal masqué. Dimanche, Evangéline et Sylvia; lundi, Tannhæuser.

Alcazar. — Bruxelles-au-vol.

Galeries. — La Grande Duchesse de Gérolstein.

Maison d'Art (avenue de la Toison d'Or, 56). — Exposition des œuvres de Portaels. Ouverte de 10 à 5 heures.

Cirque Royale (rue de l'Enseignement). — Société Symphonique des Concerts Ysaye, dimanche 16 février, à 2 heures précises, troisième concert symphonique, dirigé par M. Vincent d'Indy, avec le concours de M. Eugène Ysaye. Programme : 1. Wallenstein, trilogie pour orchestre (Vincent d'Indy), a) Le camp de Wallenstein. b) Max et Thecla. c) Mort de Wallenstein; 2 Concerto de violon (L van Beethoven), exécuté par M. Eugène Ysaye; 3. Esquisse symphonique sur le second Faust de Gœthe (Guillaume Lekeu; 4 Ballet pour la Tempête de Shakespeare (Ernest Chausson), a) Air de danse. b) Danse rustique; 5. Concerto de violon (Félix Mendelssohn), exécuté par M. Eugène Ysaye; 6. Pêcheur d'Islande, fragment (Guy Ropartz).

Cercle artistique et littéraire. — Lundi 17 février, à 8 h. ½, soirée musicale Programme : 1. Trio pour deux hautbois et cor anglais, op. 87 (L. van Beethoven), MM. Guillaume Guidé, Bievelez et Carlier; 2. Die Quelle (Goldmark); Loreley (Liszt), Mlle Pauline Mailhac; 3. Sonate en *la* majeur (César Frank), MM. Eugène et Théo Ysaye; 4. a) Idylle; b) A travers champs (Joseph Jacob), MM. Guillaume Guidé et Théo Ysaye; 5. Træume (Richard Wagner); Mignon (Liszt), Mlle Pauline Mailhac; 6. Sarabande et Gigue, violon solo (J.-S. Bach); Parsifal, paraphrase (Wagner-Wilhelmy), M. Eugène Ysaye.

Grande Harmonie. — Deuxième séance de musique de chambre donnée par le Quatuor Ysaye, le jeudi 20 février, à 8 heures du soir. — 1. Quatuor à cordes en *ré* mineur (œuvre posthume) (Fr. Schubert); 2. Quatuor en *si* bémol pour violon, alto, violoncelle et piano, op. 41 (C. Saint-Saëns); 3. Octuor en *la* majeur, op. 3, pour quatre violons, deux altos et deux violoncelles. — Exécutants : MM. Eug. Ysaye, Alfr. Marchot, J. Ten Have; Zimmer; L. Van Hout; Lejeune; Jacob; Brahy et Théo Ysaye.

Liége

Conservatoire royal. — Dimanche 16 février, à 3 h. ½, Troisième audition d'œuvres diverses. Programme : 1. In Modo Populari, petite suite d'orchestre (César Cui); 2 M Jos. Maris, altiste : Rosch-Haschana, prière pour violoncelle ou alto et orchestre (Charles Smulders); 3. Mlle Marthe Lignière : a) Les Roses, mélodie; b) Berceuse, mélodie (Henriette Coclet); 4. Mlle Célestine Bachelet : Concerto en *sol* mineur pour le piano (F. Mendelssohn-Bartholdy); 5. Fragments de Jean de Chimay (Juliette Folville), par Mlle M. Lignière, MM. J. Geurie et I. Van Essen; 6. Roma, suite d'orchestre (G. Bizet). — L'audition sera dirigée par M. L. Charlier.

Salle Continentale. — Cercle « Piano et Archets », MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Peclers. Mercredi 19 février, à 8 h., deuxième séance consacrée à l'audition d'œuvres d'auteurs liégeois, avec le concours de M Eug. Henrotte, baryton. Programme : 1. Trio pour piano, violon et violoncelle (Emile Dethier); 2. a) Ce que je suis sans toi; b) Donne-moi cette fleur, mélodies (Joseph Delsemme ; 3. Elégie pour violoncelle (Théodore Radoux); 4. a) Mélancolie; b) Matin, mélodies (Sylvain Dupuis); 5 Quatuor à cordes (Théodore Jadoul); 6. Le revenant, légende (Théodore Radoux); 7. Trio en *fa* dièze mineur pour piano, violon et violoncelle (César Franck).

Marseille

Association artistique de Marseille. — Programme du concert du 16 février, avec le concours de M. Marix Loevensohn, violoniste, sous la direction de Jules Lecocq. 1. Les Erinnyes (deuxième partie), tragédie antique, d'après Lecomte de Lisle (Massenet); 2. Concerto de (Lindner), Marix Loevensohn ; 3. Gwendoline, prélude du 2e acte (Chabrier); 4 Peer Gynt, deuxième suite, tirée du drame d'Ibsen. I. La plainte d'Ingrid. II. Danse arabe. III. Repatriement de Peer Gynt (orage). IV. Chanson de Solvejg; 5. a) Aria de (Bach); b) Sonate de (Boccherini), M. Marix Loevensohn; 6. Introduction du troisième acte de Lohengrin (Wagner).

Paris

Opéra. — Du 10 au 15 février : La Favorite. Coppélia. Sigurd. Frédégonde,

Opéra-Comique. — Du 10 au 15 février : Lakmé et le Chalet. Le Maître de Chapelle. Les Pêcheurs de perles. Les Rendez-vous bourgeois. Le Barbier de Séville et Galathée. Mignon. Manon.

Concert de l'Opéra — Programme du dimanche 16 février : 1. Poème carnavalesque (Ch. Siver); 2. Sainte Cécile poème lyrique de M. Guinand, musique de M. Ch. Lefebvre, chanté par Mlle Berthet (Cécile), M. Gauthier (Valérien) et M. Bartet (Lelius); 3. La Belle au bois dormant, féerie dramatique de MM. Bataille et d'Hunières, musique de M. Georges Hue; 4. Danses anciennes, reglées par M. Hansen; 5. a) L'Enterrement d'Ophélie et b) Rapsodie cambodgienne (Bourgault-Ducoudray); 6. Deuxième tableau du premier acte d'Alceste (Gluck), chanté par Mme Rose Caron (Alceste), M. Delmas (le Grand Prêtre) et M. Douailler (l'Oracle); 7. Chœur triomphal de Mazeppa (C. de Granval).

Concerts Lamoureux. — Programme du dimanche 16 février, à 2 h. ½ : 1. La Damnation de Faust (Hector Berlioz), interprétée par Mlle Jenny Passama (Marguerite), M. E. Lafarge (Faust), M. Bailly (Méphistophélès), M. P. Blancard (Brander).

Vienne

Opéra. — Du 10 au 17 février : Excelsior, L'Armurier, L'Evangeliste. Le Crépuscule des Dieux. La Juive. Werther. Le Vaisseau-Fantôme.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
VLADIMIR BASKINE—OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD—WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 8. 23 Février 1896.



FERVAAL

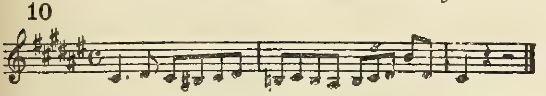
DE VINCENT D'INDY

LE POÈME — LA PARTITION

(Suite). — Voir les nos 6 et 7

Un délicat prélude ouvre le premier acte. Il débute par une délicieuse phrase égrenée par le cor, la flûte et un violon solo. Un *Leitmotiv* d'une grâce toute pleine de langueur se fait jour p. 36, m. 13 et suiv., confié aux premiers et seconds violons unis, avec sourdines. C'est le thème du *Jardin :*

10



Il a rapport au doux repos trouvé par Fervaal dans la demeure de Guilhen, au charme amollissant de la nature méridionale, au parfum capiteux émané des orangers et des citronniers en fleurs, à l'énervante ivresse qu'il procure. Les développements de ce motif font tous les frais du prélude, à la fin duquel on trouve pourtant un rappel du thème du *Regard* (6). Le *Leitmotiv d'amour*, d'un élan très passionné, apparaît en son entier, pour la première fois, exposé par les violons et les violoncelles, p. 38, m. 5, 6, 7.

11



Arfagard arrive, réveille Fervaal et l'exhorte à partir. Celui-ci résiste, séduit, sans se l'avouer encore, par la beauté de Guilhen. Les thèmes de l'*Origine divine* (4), du *Jardin* (10), de l'*Amour* (11), du *Renoncement* (9), soulignent le dialogue du jeune homme et du vieillard. Toute la scène en laquelle le druide rappelle à Fervaal les origines de la religion celtique et lui dévoile les causes du serment qu'on lui a fait prononcer, est d'un intérêt musical soutenu. La monotonie qui semblait à craindre dans ces récits exposant une théogonie a été heureusement évitée par M. d'Indy. Un nouveau *Leitmotiv*, d'un grand caractère, qui est chargé de désigner le pays de *Cravann* apparaît, chanté par les altos, les cors et les bassons, p. 43, m. 13 et suiv. Il avait été déjà vaguement esquissé, même page, m. 5 et 6, à la basse, et au prologue, p. 18, 26, 27.

12

Dans toutes les pages qui suivent, c'est-à-dire de la p. 43 à la p. 62, ce thème revient, à maintes reprises, ainsi que ceux du *Renoncement à l'amour* (9) et de l'*Origine* (4). Le motif *Druidique* (7) est, lui, constamment employé, soit sous sa forme principale, soit sous des formes plus ou moins modifiées. Ces transformations se trouvent p. 45, m. 9 et 11; p. 50, m. 9; p. 59, m. 5 et suiv.; p. 60, m. 1 et 10. Un thème qui s'applique au goût prononcé des Celtes pour la guerre, à la *Joie du combat :*

13



apparaît, transformé en valeurs augmentées, p. 44, m. 7, 8, 9, lancé par les cors. Il revient p. 63, m. 9 et suiv.

Le passage culminant de cette longue scène, magistralement traitée, est le récit, d'une admirable grandeur, de la proclama-

tion de l'oracle. Signalons, p. 55, m. 4, 5, les belles harmonies suivantes :

14 

Le premier accord (*fa* mineur) est attaqué *ff* par les bois, les cors et les trompettes, qui diminuent ensuite dans la mesure ; le second accord (*fa* dièse mineur) est donné par les quatre trombones et le tuba, qui augmentent, au contraire, jusqu'à la mesure suivante. L'effet est très caractéristique. Même page, m. 8, un trombone solo fait entendre les premières notes du thème des *Temps futurs* (21), qui symbolise le nouveau culte né en Orient, la religion d'amour devant laquelle vont s'effacer toutes les vieilles théogonies. L'énoncé de l'oracle, p. 57, est écrit sur les notes du motif de l'*Origine divine* (4).

A remarquer p. 64, m. 8, le pittoresque thème de l'*Appel:*

15

Ce motif, exposé d'abord par le cor anglais, puis repris par la voix, revêt une saveur toute particulière du mode *hypodorien*, en lequel il est écrit. Selon toutes probabilités, M. d'Indy, qui passe tous les étés dans les Cévennes, l'a emprunté à une inspiration populaire de là-bas.

Arfagard s'éloigne. Son départ est accompagné par le motif de l'*Appel* (15). Le thème *Héroïque* (1) frémit à l'orchestre pendant que Fervaal commence à revêtir ses armes ; au moment où il place le casque sur sa tête, le thème éclate dans toute sa force. A la vue de l'épée que lui a donnée Guilhen, le souvenir de la jeune femme lui revient et une impression de tristesse saisit son âme, tout à l'heure enflammée des seuls désirs guerriers. Un thème chromatique, que pleurent les altos et les premiers violons sur la quatrième corde, dit, p. 68, m. 6 et 7, la *Douleur* du jeune Celte :

16 

Un fragment du motif du *Regard* (6) reparaît aussi, même page, m. 12. L'entrée pétulante de Guilhen est soulignée, p. 69, m. 1 et suiv., par une joyeuse variation de son motif (5). Cette variation, confiée le plus souvent aux violons, accompagne tout le début de la scène. Guilhen veut savoir la cause de la tristesse de Fervaal, et insiste pour qu'il se confie à elle. Nous retrouvons dans ces pages les thèmes de l'*Amour* (11), de la *Douleur* (16), de *Cravann* (12), du *Regard* (6). Fervaal, sur la demande de la Sarrazine, lui conte son existence. Cet important récit, coupé par de nombreuses alternatives de mouvement, est plein d'intérêt. Il respire une ardeur juvénile, un courage tranquille et sûr de lui-même. Le début de la première strophe est construit avec le thème *Héroïque* (1). Vient ensuite un *Moderato* d'un exquis sentiment poétique : *Là, dans un calme balancement.* A remarquer la belle apostrophe à la *Joie*, par laquelle se termine chaque strophe. Page 77, à l'accompagnement du second couplet, le thème *Héroïque* (1) subit une importante transformation. Le motif de la *Joie du combat* (13) apparaît p. 78, m. 1 et suiv., dans la forme sous laquelle il a été donné plus haut.

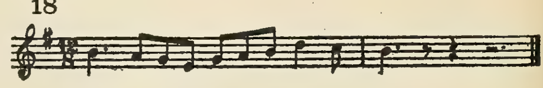
Fervaal raconte à Guilhen la mort de son père et de ses six frères. A ce moment, p. 79, m. 4, nous trouvons, soupiré par le cor anglais et la clarinette basse, un motif plein de mélancolie, dont j'ai cité, au *Prologue*, un curieux dérivé ; c'est celui de l'*Affection:*

17



Un autre thème est encore à signaler, p. 80, m. 5 et suiv., exposé par les violons, les altos et la flûte. Il se rapporte aux mystères de la forêt sacrée, aux cérémonies druidiques et à leur caractère hiératique. Je le cataloguerai sous le nom de motif *Sacerdotal :*

18



Le thème de la *Joie douloureuse* (8) reparaît, p. 82, d'abord transformé, m. 10,

ensuite sous sa forme principale, m. 14. La phrase du *Regard* (6) est très poétiquement ramenée par le violon solo, p. 83, m. 7 et suiv.

Interrogée à son tour, Guilhen conte sa vie. Le motif de la jeune fille (5) subit, dans l'accompagnement de ce récit, deux importantes transformations : la première se trouve p. 87, m. 1 et suiv. ; la seconde, déjà signalée au début du *Prologue*, sert de trame symphonique au charmant *Animato* de la p. 88 : *Alors ma seule volupté*, d'une allure mélodique si libre et si pittoresque. Mais voici que Guilhen fait l'aveu de son amour en une très belle mélodie, issue, en sa partie principale, du motif du *Regard* (6) qui apparaît à l'accompagnement avec celui de la Sarrazine (5). Le *Lento* de la page 93 est d'une intensité d'expression remarquable; le passage en mineur est une délicieuse trouvaille. Au *Moderato* de la page 94, le thème d'*Amour* (11) surgit de nouveau, au milieu de magnifiques et suggestives harmonies. Fervaal laisse, à son tour, l'aveu brûlant s'échapper de ses lèvres et il entoure Guilhen de ses bras, pendant que l'amoureux motif (11) éclate à l'orchestre, chaud et passionné. Le thème *Héroïque* (1) reparaît, notant la phrase : *Sur mon coursier noir au galop fantasque*, par laquelle commence le superbe passage où Fervaal demande à Guilhen de le suivre dans les montagnes des Cévennes. Le motif d'*Amour* (11) revient chanté par Guilhen en la pénétrante tonalité de *sol* bémol, puis les deux voix s'unissent. Au thème d'*Amour* (11) se joint celui de la *Douleur* (16), car, en même temps que l'amour, la douleur est entrée dans le cœur des amants. *Douleur charmante! joie amère!* ainsi que le chantent les deux extasiés, dans un ensemble tout débordant d'une ardente passion. Tout à coup, dans le lointain, Arfagard lance le motif de l'*Appel* (15). La raison revient à Fervaal, les thèmes du *Renoncement* (9), de la *Mission* (3), de la *Religion druidique* (7), sous une de ses transformations, comme autant de voix intérieures, rappellent Fervaal à la triste réalité des choses d'ici-bas. Il veut partir, mais Guilhen ne l'entend pas ainsi. Elle aime et elle se sait aimée. La Sarrazine s'attache au Celte ; qu'il attende encore, et, s'il l'exige, eh bien, elle le suivra dans son froid pays. Elle répète la phrase de Fervaal : *Sur ton coursier noir*, et, en passant par sa bouche, le thème revêt une grâce particulière. P. 110, m. 2 et 3, remarquons une nouvelle transformation du motif de *Guilhen* (5). Fervaal résiste encore; les thèmes de la *Mission* (3) et du *Renoncement* (9) reviennent sans cesse avec insistance.

La jeune femme se fait alors plus pressante. En une nouvelle et délicieuse mélodie, encore dérivée du motif du *Regard* (6), elle commence à surmonter les hésitations de Fervaal. La phrase p. 114 : *Comme la vigne au robuste olivier s'attache*..... est absolument exquise. Elle est écrite sur une très originale mesure à 15/8, dont, à ma connaissance, il n'existe pas d'autre exemple. Page 114, m. 7 et 8, nous trouvons la première apparition du *Leitmotiv* de la *Mort* (19) dont le texte sera donné plus loin, en sa forme principale. Attirons aussi l'attention sur l'enveloppante mélodie soupirée par Guilhen à l'oreille de Fervaal : *Dans mon chaud pays*..... Fasciné, le jeune homme ne résiste plus. Les deux amants roulent enlacés sous l'ombrage propice du vieil olivier : alors, des profondeurs de l'orchestre, s'élève une longue phrase de joie triomphante. Dans un magnifique *crescendo*, le motif d'*Amour* (11), transformé, exultant, chante la victoire de la Femme. Peu à peu, les sonorités s'apaisent. Les jeunes gens sont toujours dans les bras l'un de l'autre. Lentes et tristes, les notes de l'*Appel* (15) retentissent à nouveau. Fervaal tressaille; il se dégage de l'étreinte de Guilhen et s'enfuit, en courant, après avoir maudit l'amour, dont il vient de subir la loi fatale. Pages 120 et 121, on retrouve les thèmes du *Renoncement* (9) et de l'*Origine divine* (4).

La scène du désespoir de Guilhen est éloquemment rendue. Le commentaire symphonique de ces pages, d'une belle vigueur, est formé par les thèmes d'*Amour* (11), de la *Douleur* (16) et de *Guilhen* (5). Ce dernier thème subit, p. 124, m. 21, une transformation qui est à indiquer. Au-

point de vue vocal, je citerai les passages suivants, qui me paraissent les plus dignes d'attention. Page 124, la phrase : *Comment de mes mains déchirées*;... même page, le *Moderato : Ma bouche a goûté le miel de sa lèvre;*... l'*Evocation* des vents : *Fils des embrasés rivages!* enfin, la phrase, p. 129 : *Je pleure l'infâme*...

Les bandits sarrazins envahissent le jardin. Guilhen dirige leurs désirs vers le pays de Fervaal et se met à leur tête pour envahir les Cévennes. Cette scène est presque constamment accompagnée par le motif de la *Convoitise* (2). Celui de *Guilhen* (5) reparaît p. 142, m. 5, 6; 148, m. 4; 153, m. 1 et 2; celui de *Cravann* (12), complètement transformé, p. 144, m. 11, et p. 145, m. 2. Un épisode de dispute entre deux paysans allonge ce finale sans aucune nécessité. Comme ce passage n'a pas, d'un autre côté, un intérêt musical bien prononcé, il alourdit inutilement la marche de l'action.

Si ce premier acte est long, il est, en revanche, d'une extrême variété. En effet, les trois scènes qui le composent sont, chacune, d'un caractère bien différent ; la première, sévère et religieuse; la seconde, débordante de passion; la troisième, pleine de désespoir et de haine.

(*A suivre.*) ETIENNE DESTRANGES.



LOUIS LACOMBE



LES journaux allemands nous ont dit le succès que vient d'obtenir sur la scène de Coblentz, dirigée par M. Grassel, l'opéra posthume de Louis Lacombe, *Winkelried*, joué pour la première fois à Genève, le 17 février 1892. Les applaudissements du public genevois pouvaient être suspects de quelque complaisance patriotique pour un drame lyrique qui met en scène un des héros de l'indépendance helvétique. L'enthousiasme des spectateurs allemands a plus de signification quant à la valeur de la partition d'un compositeur français.

Bien oublié aujourd'hui, ce pauvre Louis Lacombe, malgré les soins pieux donnés à sa mémoire par une veuve éminemment dévouée, qui vient, il y a quelques semaines, de la faire revivre par la publication d'un recueil de ses articles de critique musicale intitulé : *Philosophie et musique*. Ceux qui chercheraient à se renseigner sur cet artiste feront bien de ne pas ouvrir la *Grande Encyclopédie* : elle les renverrait impitoyablement au mot Trouillon (tel fut le nom de famille du compositeur) ; mais ils trouveront des détails intéressants dans une plaquette de M. Henri Boyer, son compatriote : *Louis Lacombe, sa vie et son œuvre* (1).

Né à Bourges, en 1818, Lacombe montra de bonne heure de vives dispositions pour la musique qui décidèrent ses parents à l'envoyer au Conservatoire. Il reçut pour le piano, à Paris, les leçons de Zimmermann et, à Vienne, celles de Czerny. Ses études techniques, il les fit avec Seyfried, en Allemagne, où dès l'âge de seize ans il donna des concerts, puis, de retour à Paris, sous la direction de Barbereau. Il acquit bientôt la réputation d'un pianiste de premier ordre, mais il eut beaucoup de peine à se faire admettre comme compositeur. Ayant, par son premier mariage, quelque fortune, il put organiser au Conservatoire des auditions de ses œuvres de jeunesse les plus importantes, deux symphonies dramatiques, *Manfred* (1847) et *Arva ou les Hongrois* (1850). Lacombe a, en somme, produit avec abondance, notamment des *Lieder*, parmi lesquels il faut citer des fables de La Fontaine mises en musique, curieuse tentative qu'il expliqua par des raisons ingénieuses ; mais une grande partie de ses œuvres est restée inédite ou n'a été publiée qu'après sa mort.

Au mois de juin 1878, l'exécution, au premier des concerts officiels de l'Exposition, d'une symphonie avec soli et chœurs, que Lacombe avait écrite sur l'élégie de Lamartine : *Sapho*, attira sur son nom l'attention de la critique. On y reconnut l'œuvre d'un talent noble et fier, des inspirations d'une simplicité émue, telles que le chœur des Pâtres et le chant du Lever de soleil. « Le finale est tout simplement un chef-d'œuvre, écrivait M. V. Joncières... C'est absolument beau. Comment se fait-il que le maître qui a écrit cette splendide page soit presque un inconnu pour le public? Louis Lacombe, l'auteur de *Sapho*, n'est cependant pas un jeune homme, il va

(1) Une brochure in-8°. Paris, 1888, Ph. Maquet, éditeur.

avoir soixante ans! C'est dire quel long et douloureux martyre a été l'existence de ce pauvre grand artiste, perdu dans la foule, attendant vainement son heure, insensible aux sarcasmes, poursuivant opiniâtrément sa route, soutenu par la seule conscience de sa force et de son génie. L'heure est-elle enfin venue? Les railleurs vont-ils enfin reconnaître la supériorité de ce vaillant artiste? »

La symphonie *Sapho* retrouva aux concerts du Châtelet le succès qui l'avait accueillie au Trocadéro, mais ce succès fut sans lendemain. Le public se souciait peu de l'œuvre d'un musicien méconnu, alors qu'il avait à venger les injustices des contemporains envers un maître français encore plus grand, Hector Berlioz, et qu'il allait bientôt se passionner pour le génie, trop longtemps nié, de R. Wagner. Donc, malgré ce succès tout momentané, Louis Lacombe continua à demeurer à peu près ignoré. Dans les dernières années de sa vie, il allait passer les mois d'été à Saint-Waast-la-Hougue, dans une chaumière rustique ayant vue sur la mer et où il se plaisait au milieu des fleurs. C'est là qu'il mourut le 30 septembre 1884.

* * *

Les souvenirs de ceux qui l'ont connu révèlent en Louis Lacombe un artiste austère, aux convictions nobles et sincères; ses écrits montrent qu'il fut un penseur élevé. Il a, sur ses portraits, un front haut, découvert et bombé, un nez arqué avec distinction, des yeux clairs et calmes de rêveur impropre à l'action. Comme beaucoup d'hommes de la génération de 1830 à 1848, il avait des idées spiritualistes bien affirmies, il unissait la foi chrétienne aux aspirations républicaines. En 1848, il avait fait exécuter aux concerts de la Société Sainte-Cécile, dirigés par Seghers, une épopée lyrique, pour soli, chœurs et orchestre, sur un poème de Méry, portant ce titre bien dans le goût du temps : *les Progrès de l'esprit humain à travers les siècles*. Fidèle à ses convictions politiques, il rêva, dans les dernières années de sa vie, de célébrer la Révolution française par une immense œuvre musicale du même genre, destinée à commémorer l'anniversaire de 1789. Il en avait demandé le poème à M. Louis Gallet, en le chargeant de mettre en scène toutes les étapes de la Révolution, mais sans parti-pris politique. Il lui écrivit à ce sujet une série de lettres que M. Gallet a publiées dans ses *Notes d'un librettiste* (1). « Puisque nous introduisons dans notre ouvrage le Génie de l'humanité, la France, l'Histoire, ne pourrions-nous y introduire aussi, lors de la vision du poète (Sainte-Hélène), les génies de la mer, quelque chose comme les Océanides de Prométhée? Peut-être y aurait-il un effet puissant dans cette fiction? Rêvez-y. »

Malheureusement ou heureusement pour le compositeur, M. Gallet, effrayé par les vastes proportions que prenait la conception de Lacombe, chargée de jour en jour de nouveaux épisodes, refusa d'exécuter un poème aussi considérable, avec aussi peu de chances d'aboutir à un résultat pratique. Mais il rendit hommage au musicien dans une conférence faite en 1891, au théâtre de Bourges, en vue d'obtenir les fonds nécessaires à l'érection d'un buste de Lacombe dans sa ville natale.

Le projet grandiose d'une œuvre lyrique embrassant la Révolution française tout entière montre bien de quelles illusions se berçait cet idéaliste, ce poète-musicien, vivant dans la retraite et le rêve, consolé de tout par l'affection dévouée de sa seconde femme, Andréa Favel, qui avait eu des succès de chanteuse au Théâtre-Italien et à l'Opéra-Comique, et à laquelle furent adressées toutes ses poésies. Celles-ci, qui valent plus par la pensée ou le sentiment que par la forme, ont été réunies sous le titre *Dernier Amour*, en un volume publié chez Lemerre, en 1886. Rien de touchant comme l'affection de Mme Lacombe pour son mari, qu'elle appelle, dans son avertissement, « celui qui traversa ma vie humaine comme une bénédiction divine ».

Timide, malhabile à l'intrigue, Lacombe ne sut pas obtenir les bonnes grâces des directeurs de théâtre, effarouchés d'ailleurs par son renom de symphoniste. Aussi ne parvint-il à se produire à la scène qu'avec la *Madone*, un acte de Carmouche, joué au Théâtre-Lyrique en 1861, et avec l'*Amour*, drame lyrique en sept tableaux de Paulin Niboyet, son ami, représenté en 1859 au théâtre Saint-Marcel, dirigé à cette époque par le tragédien Bocage. Mais il conçut bien d'autres ouvrages dramatiques qui n'ont pas été achevés, notamment une œuvre lyrique sur la *Coupe et les Lèvres* d'A. de Musset, une *Lucrèce Borgia* d'après V. Hugo, un opéra sur *Jeanne d'Arc*, un *Faust*, sujet qu'il avait profondément médité, ainsi qu'en témoigne la critique très raisonnée, mais très bienveillante, qu'il fit de l'opéra de Gounod. Il commença aussi une partition sur la *Coupe du roi de Thulé*, imposée au concours d'opéra ouvert en 1867 par le ministère des Beaux-Arts et dont le lauréat fut M. Eugène Diaz. D'autres

(1) Un vol. in-18. Paris, 1891, Calmann-Lévy.

ouvrages sont achevés qu'il n'a pu faire jouer, entre autres un opéra comique en deux actes, paroles de M. Nuitter, le *Tonnelier de Nuremberg*, et la *Reine des Eaux*, opéra fantastique, du même auteur; enfin, *Winkelried*, opéra historique sur un livret de Bonnemère et Moreau-Sainti, qui lui coûta six années de travail et qui ne vit le jour que huit ans après sa mort, par sa faute, d'ailleurs, car il s'était brouillé avec la direction du théâtre de Genève, pour des coupures qu'elle entendait pratiquer dans sa volumineuse partition.

Cette œuvre posthume, restée fort longtemps dans ses cartons, est d'une facture toute meyerbeerienne. Louis Lacombe admirait beaucoup les opéras de Meyerbeer; il écrivit même, en 1864, une ode sur la mort du maître. Mais il admirait aussi Bach, Mozart, Weber et Beethoven, surtout ce dernier, tant pour son noble caractère que pour son génie. En 1873, avec le concours de sa femme, il eut l'idée de donner des conférences-concerts dans lesquelles il analysait l'œuvre d'un musicien et la faisait connaître par des auditions vocales et instrumentales. Il contribua à répandre en France le nom de Schumann et révéla les mérites de la *Damnation de Faust*, bien avant que cette œuvre eût conquis la vogue. Seul peut-être entre les musiciens français de sa génération, il ne fut pas hostile à R. Wagner, qu'il fut un des premiers à présenter au public parisien par ses articles de la *Revue Germanique* (1860). Ils sont reproduits dans *Philosophie et musique*.

L'accueil chaleureux que les Prussiens d'une ville rhénane font en ce moment à un de nos compositeurs français n'est donc qu'une faible compensation aux hommages répétés que, depuis quelques années, la France rend au génie de R. Wagner. Si triste qu'il puisse être pour un musicien d'être obligé d'aller chercher le triomphe hors de sa patrie, les succès remportés par nos artistes en Allemagne ne peuvent que grandir le renom du génie français et contribuer à l'apaisement des esprits. A ce titre, l'idéaliste humanitaire qu'était Louis Lacombe, tout imbu des rêves de fraternité sociale de 1848, se serait réjoui de cette pacifique victoire remportée sur le terrain de l'art.

GEORGES SERVIÈRES.



Chronique de la Semaine

PARIS

A LA NATIONALE : Les Chanteurs de Saint-Gervais. — Deuxième matinée de Mme Roger-Miclos — Troisième séance consacrée à l'historique du violoncelle : M. L. Abbiate.

Au risque d'attirer sur notre tête les foudres de M. Ch. Bordes et de sa petite chapelle, nous avouerons que les Chanteurs de Saint-Gervais ne nous ont pas entièrement satisfait au dernier concert de la Société Nationale de musique (15 février 1896). Ce que l'on doit exiger, avant tout, de chœurs sans accompagnement, c'est la *justesse et la précision dans les attaques*. Or, voilà deux qualités primordiales qui font défaut aux choristes de M. Ch. Bordes. Nous sommes des premiers à reconnaître les louables efforts de ce jeune maître de chapelle, et c'est précisément parce que nous nous intéressons à ses travaux que nous croyons utile et nécessaire de lui signaler telles ou telles imperfections. Lorsque l'on admire la maîtrise de certaines société chorales à l'étranger, notamment celle de l'*Amsterdam a capella koor*, dirigée par M. Daniel de Lange, composée de dix-neuf voix seulement, on ne peut que regretter l'infériorité des Chanteurs de Saint-Gervais. En raison même du but très élevé que poursuit le jeune maître de chapelle, il doit tenir la main à ce que sa petite phalange ne faiblisse pas et apporte un soin extrême dans l'exécution d'œuvres difficiles. Ceci dit, nous reconnaîtrons très volontiers que, dans les *Trois chansons* si suggestives de Roland de Lassus, les *Deux motets* d'une superbe ampleur de César Franck, le *Renouveau*, d'après un rondel de Ch. d'Orléans, de M. Ch. Kœchlin, le *Madrigal à la musique*, inspiré à M. Ch. Bordes par *Henri VIII* de Shakespeare (traduction de M. Maurice Bouchor), le *Madrigal* de Palestrina et le *Choral* de J.-S. Bach, puis enfin dans *Martha et Maira*, récit choral de M. E. de Polignac, l'interprétation, sous réserve des critiques que nous venons de faire, a été satisfaisante au point de vue des nuances et du sentiment.

Il existe de louables intentions dans la *Sonate* pour violoncelle et piano de M. J. Renié; mais cela n'est pas suffisant. Que de longueurs, que de monotonie dans ces thèmes qui se reproduisent à perpétuité et sans que leur développement offre un bien vif intérêt! La meilleure

partie est l'*andante*, sorte de berceuse pleine de simplicité. Le pianiste a joué sa partie avec beaucoup trop de force et couvrait le violoncelliste.

Le succès de la soirée a été pour les *Prélude, Fugue et Variations* pour piano et harmonium de César Franck. Il est impossible de rêver une exécution plus parfaite que celle de MM. Diémer et Boëlmann. Ces deux excellents artistes ont été rappelés frénétiquement. Ils n'ont pas été, du reste, moins remarquables dans le *Duo* (op. 6) de C. Saint-Saëns, où l'on trouve déjà toute la verve spirituelle de l'auteur de la *Danse macabre*. Enfin, signalons les belles qualités du violoniste, M. Jules Boucherit, un tout jeune qui ira loin, dans une *Romance* remplie de charme et de tendresse de M. Louis Diémer.

— Décidément, les lauriers cueillis par MM. Bertrand et Gailhard empêchent Mme Roger-Miclos de dormir! A sa seconde réception, le programme musical était presque exclusivement composé avec les œuvres des jeunes musiciens français. MM. J. Le Borne et Paul Vidal tenaient le premier rôle. Du premier, Mme Roger-Miclos a joué, avec M. Armand Parent, une sonate pour piano et violon, dont c'était la première audition et qui a été fort appréciée. La *Nuit d'extase*, du même auteur, pleine de langueur et de passion, avec l'accompagnement arpégé du clavier et le contre-chant du violon, a été dit très musicalement par la toute charmante et distinguée Mlle Thérèse Ganne. M. F. Le Borne tenait le piano. Il y fut remplacé par M. Paul Vidal, le jeune et distingué compositeur, qui a accompagné M. Baudouin-Bugnet, un ténor amateur très musicien, dans diverses pièces de lui, notamment dans la *Berceuse de Guernica* et le *Chant du muletier*, puis Mlle Thérèse Ganne dans *Printemps nouveau*. M. Lhévinne, le pianiste russe, devait se faire entendre; mais, empêché au dernier moment, il fut remplacé par la maîtresse du logis, qui a délicieusement joué une des plus belles pages de Chopin. « Vous serez forcés de me subir », dit-elle gentiment à son public, en annonçant l'absence de M. Lhévinne. Vous devinez si on lui fit bon accueil. N'oublions pas le succès très mérité obtenu par M. Armand Parent dans une *Romance* du XVIIIe siècle de Campagnoli et le *Tambourin* de Leclair : on ne peut que savoir gré à l'excellent violoniste de remettre en lumière des pages si exquises du temps passé. La partie poétique était fort bien remplie par Mme Segond-Weber, de l'Odéon, qui a dit des poésies de Coppée, Verlaine et de Montesquiou-Fezensac. Nombre de notabilités parisiennes assistaient à cette charmante matinée et, parmi les critiques présents, nous avons remarqué notre excellent et distingué confrère, M. Félix Grenier, l'auteur d'ouvrages remarquables sur l'art musical.

— La troisième et dernière séance consacrée à l'historique du violoncelle, donnée par M. L. Abbiate, à la salle Erard, le 19 février, n'a pas été moins remarquable que les deux précédentes. Au programme (période moderne), comme pièces de résistance les *Concertos* de Lalo et de Saint-Saëns, puis l'*Andante* du *Concerto* en *la* mineur de Goltermann, page très épanouie, la *Gavotte* si spirituelle de Popper, la *Source* de Davidoff, sorte de mouvement perpétuel d'une exécution très difficile, *Köl Nidrey* de Max Bruch, page d'un grand caractère, le type du morceau faisant valoir les belles qualités de son du violoncelle, et les *Airs Baskyrs* d'A. Piatti. Dans le *Concerto* de Lalo, où percent de charmants motifs espagnols et dont la meilleure partie est l'*intermezzo*, comme dans le *Concerto* de Saint-Saëns, où l'accompagnatrice, Mme Pennequin, a su se faire applaudir, comme dans les morceaux divers, M. L. Abbiate a déployé toutes les qualités déjà signalées par nous. Ce que nous pourrions ajouter, c'est qu'il possède une mémoire prodigieuse, qui ne s'est pas démentie un seul instant. Au point de vue musical, on est en droit d'affirmer que de toutes les œuvres si intéressantes, exécutées dans ces trois séances consacrées à l'historique du violoncelle, c'est le *Concerto* du divin maître Schumann qui a pris le premier rang. L'éminent et regretté Jacquard l'avait joué, autrefois, avec un art infini aux concerts Colonne. M. L. Abbiate marche sur ses traces et sur celles de son maître, M. Jules Delsart.

HUGUES IMBERT.

⚜

A LA BODINIÈRE.

La seconde séance de musique russe, consacrée à la Bodinière, par M. Pierre d'Alheim, aux œuvres de Moussorgski, n'a pas eu moins de succès que la première. C'était, cette fois, de la vie paysanne qu'il s'agissait presque uniquement. Moussorgski est un direct, un primitif presque, et c'est vraiment l'âme du moujick qui chante dans ses chants. La *Berceuse du pauvre*, la *Berceuse du paysan*, et surtout le *Dit de l'innocent*, ont produit une impression profonde, à laquelle contribuait pour une large part l'interprétation artiste de Mlle Marie Olénine. Presque égal à Schumann pour l'intensité du sentiment, Moussorgski reste malheureusement bien loin du maître allemand, quant à

l'habileté technique et à l'expression harmonique. L'accompagnement n'ajoute rien à l'effet, et le chant à découvert ou soutenu par de simples accords plaqués aurait peut-être encore plus de caractère. M. d'Alheim, à ce point de vue, ferait bien de retrancher de son programme les pièces pour piano seul, où, malgré le talent de M. Fœrster, l'insuffisance de métier du compositeur russe apparaît trop clairement.

Signalons, en terminant, le *Cygne* et le premier des deux *Chants hébraïques*, dont la belle ligne mélodique a vivement séduit l'assistance. F. J.



SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE BREITNER

La musique de chambre est toujours ici ce qui ravit les raffinés comme les amateurs éclairés. Avec le sextuor de Brahms, dont j'ai parlé la semaine dernière, c'était, au douzième concert (série B) le *Quintette* (op. 29) de Beethoven. Je passe sur deux ou trois à peu près dus à un archet que M. Rémy remplaça vite, et j'affirme qu'on ne saurait rêver pour cette œuvre de la première manière du Maître, — où la fraîcheur des idées fait oublier des procédés impersonnels, — plus artistique exécution. MM. Rémy, Bailly, Tracol, Salmon et J. Parent en soient loués!

M. Breitner joint décidément à un beau talent l'habileté d'un organisateur. La soirée qu'il vient de nous offrir est de premier ordre. Sans doute, Mme Dettelbach a un organe plus fait pour le salon que pour les grandes salles. Mais c'est beaucoup que d'avoir su plaire à un *public* difficile. A sa seconde apparition, elle ne « forçait » pas dans le registre supérieur, ce en quoi, elle ne peut que manquer l'effet. Cet effet ne lui est pas nécessaire: car elle possède, grâce à une bonne méthode, le secret des vocalises à *mezzo voce* qui incontestablement ont chez elle un grand charme. C'est à ceci qu'est dû son succès dans les mélodies limpides de M. Fauré, qui accompagnait lui-même.

Le temps d'applaudir encore Mme Breitner dans les mêmes numéros que mercredi, et j'arrive au triomphe de cette soirée : car il fut triomphal le concours qu'y apporta M. R. Pugno, quoique, avait-il fait annoncer, légèrement indisposé. Alors se succédèrent une audition agréable de ses *Soirs*, une exécution magistrale d'une gavotte de Hændel, surtout d'un nocturne de Chopin, après lequel la salle trépigna, et enfin une fougueuse audition de la *Onzième rapsodie* de Liszt, saluée de rappels qui ne semblent cesser qu'à regret.

BAUDOUIN LA LONDRE.



THÉATRE-LYRIQUE DE LA GALERIE VIVIENNE : *Cendrillon*, opéra-comique en trois actes d'Etienne, musique de Nicolo.

Je ne sais si les lecteurs du *Guide* ont déjà entendu parler du Théâtre-Lyrique de la Galerie Vivienne. Ce fut pendant longtemps une salle qu'on louait pour des matinées enfantines, des petits concerts sans prétention, des séances de magnétisme, des pantomimes. Puis vint M. Signoret avec ses marionnettes qui interprétèrent les pièces sacrées ou profanes de Maurice Bouchor, ornées d'intermèdes musicaux par MM. E. Chausson ou Paul Vidal. Tout Paris y courut. Mode bientôt passée. Depuis lors et pour utiliser cette scène minuscule qui convenait si bien aux courtes et raides évolutions des poupées de bois articulées, le propriétaire, qui est un passionné du vieil opéra-comique français, a imaginé d'y faire jouer, par de vrais acteurs, les pièces qui charmèrent nos grands-pères, *Joconde*, les *Voitures versées*, la *Fête du village voisin*, *Cendrillon*. Il compte y donner ensuite l'*Epreuve villageoise* de Grétry.

En cela, les vieux amateurs de ce genre suranné qui produisit des chefs-d'œuvre lui en sauront gré. Il ne fait que remplir une mission qui incomberait à l'Opéra-Comique, accaparé par le drame lyrique larmoyant et dépourvu d'artistes aptes à chanter et à dire les pièces bouffonnes et légères. Peut-être le théâtre de la Galerie Vivienne lui en formera-t-il.

Plusieurs ont de jeunes voix encore insuffisamment exercées, mais qui s'assoupliront peu à peu; presque tous, les femmes surtout, sont d'une gaucherie excusable, vu leur inexpérience de la scène.

Quant à *Cendrillon*, l'œuvre date de 1810; la pièce d'Etienne est bien naïve, mais elle a servi de patron à de nombreuses opérettes modernes qui en ont copié plus ou moins les idées. La partition ne contient guère que trois morceaux dignes d'être cités : les couplets de Cendrillon : *Je suis modeste et soumise*, dont le thème est rappelé plusieurs fois, comme dans *Richard Cœur de Lion;* le fameux air : *Une fièvre brûlante*, la romance de Ramir au deuxième acte; et, au troisième, le trio des trois sœurs : *Vous l'épouserez, oui, vous l'aimerez!*

L'orchestre est formé d'un piano et de quelques instruments à cordes. G. S.



La huitième séance de musique de chambre, donnée par MM. A. Parent et Baretti, était consacrée entièrement à l'audition d'œuvres de Robert Schumann. Ont été exécutés le quatuor à cordes (op. 41, n° 1), le quatuor pour piano à cordes (op. 47), la *Sonate* pour piano et violon (op. 105). Belle interprétation par Mme H. Jossie, MM. A. Parent, Sailler, J. Parent et Baretti. Mme Jeanne Ramacle a dit plusieurs des beaux *Lieder* du maître.



Mardi 25 février, salle Erard, concert de M. Stéphane Elmas, pianiste-compositeur, avec le concours du violoniste J. White. Outre quelques-unes de ses compositions, l'excellent artiste fera entendre des œuvres de Chopin, Schumann, Mendelssohn et de C. Chaminade.



Nous avons déjà annoncé la fusion de la Société des instruments à vent avec le quatuor Philipp. Les trois séances données à la salle Erard, par MM. G. Gillet, Turban, Hennelains, Reine, Letellier, Philipp, Berthelier, Loeb et Balbreck, auront lieu, les jeudis 5 et 19 mars, et 2 avril, à 3 1/2 heures précises. Dans la première séance, on entendra la *Nonetto* de Spohr, la *sonate* en *mi* bémol de J.-S. Bach, pour hautbois et piano, le *Caprice* sur des airs danois et russes de C. Saint-Saëns (pour flûte, hautbois, clarinette et piano), et le *Septuor* de Hummel.



Mme Lacombe, la veuve du regretté compositeur, a repris, après le succès de *Winkelried*, à Coblentz, ses leçons et cours, rue Pierre Legrand, 4. S'inscrire le mardi, à partir de 4 heures.



Lundi 24 février, à deux heures, à la nouvelle salle Pleyel, septième audition des élèves de M. et Mme L. Carembat.

⚜

Un certain nombre de décorations académiques viennent d'être accordées par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Parmi elles, relevons celle de notre distingué collaborateur, M. Fierens-Gevaert, nommé officier d'Académie ; celle de M. Houfflack, compositeur de musique à Paris, nommé officier de l'Instruction publique ; celle de Mme Kraus, la grande tragédienne lyrique, également nommée officier de l'Instruction publique ; enfin, celles de Mlles Berthet, Sybil Sanderson, et Fannie Edgard Thomas, correspondant du *Musical Courrier* de New-York, à Paris, qui reçoivent les palmes d'officier d'Académie.

Félicitations à tous et à toutes.



L'Assemblée générale annuelle de la Société des Compositeurs de musique s'est tenue jeudi 13 février, sous la présidence de M. Victorin Joncières. Elle a procédé à l'élection de dix membres du Comité, en remplacement du tiers sortant. Ont été élus : MM. L. Anthiome, H. Büsser, G. Canoby, A. Coquard, L. Gastinel, A. Gédalge, V. Joncières, I. Philipp, P. Rougnon, G. de St-Quentin. Ont été en outre élus pour deux ans en remplacement de M. Ad. Nibelle, décédé, M. L. Michelot; en remplacement de M. J. Bordier, décédé, M. F. de la Tombelle.



Les représentations de la *Jacquerie* à l'Opéra-Comique ne sont interrompues que momentanément. Aussitôt qu'*Orphée* aura passé, M. Carvalho reprendra l'opéra si remarquable de MM. Lalo et Coquard.

BRUXELLES

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Mlle VAN ZANDT DANS *Lakmé*

La seconde apparition de Mlle Van Zandt avait attiré moins de monde que la première, et c'est devant une salle médiocrement garnie que la charmante artiste a interprété l'œuvre de Delibes. Nous n'irons pas jusqu'à dire que les absents ont eu tort ; car l'abstention était la seule façon de protester contre une augmentation du prix des places incontestablement exagérée. Mais ce qui est indubitable, c'est que le rôle de Lakmé convient beaucoup mieux au talent de Mlle Van Zandt que celui de Mignon, dans lequel elle a eu le tort de se produire en premier lieu. Réalisée par elle, la physionomie de l'héroïne de Delibes a même pris un caractère, une couleur que les autres interprètes du rôle — combien nous en avons vu défiler à la Monnaie ! — n'avaient pas su lui donner. C'était bien, cette fois, la fille du brahmane — autant, bien entendu, que le permettent les données ultra-fantaisistes du poème. Mlle Van Zandt a eu tels détails de composition, inspirés sans doute par les auteurs eux-mêmes, qui étaient vraiment intéressants.

Sous le rapport du chant, par contre, elle n'a pu, à beaucoup près, éclipser toutes ses devancières, et le souvenir de Mme Melba notamment — une étoile que l'on faisait entendre aux prix ordinaires — est revenu maintes fois à l'esprit au cours de la représentation de cette semaine. L'artiste a souffert d'ailleurs du souvenir laissé par elle-même chez ceux qui l'avaient entendue naguère à l'Opéra-Comique de Paris, et qui n'ont pas retrouvé toutes les qualités qui donnaient à sa voix un charme si captivant. J. Br.

⚜

Tenir le public en haleine pendant plus d'une quinzaine, le convier coup sur coup à des auditions variées et ne pas lasser un seul instant son enthousiasme, voilà qui n'est permis qu'aux artistes supérieurs, et c'est ce prodige que vient d'accomplir M. Eugène Ysaye. Il y a quinze jours, il était acclamé au Conservatoire, dimanche dernier, c'est à ses propres concerts, qu'il était l'objet d'ovations vraiment extraordinaires après une prestigieuse exécution des deux concertos de violon de Beethoven et de Mendelssohn ; lundi, les mêmes applaudissements l'accueillaient au Cercle artistique et, jeudi soir, on l'admirait encore à

la tête de son quatuor. Voilà qui n'est pas commun, et vous me voyez tout embarrassé de narrer ces successives victoires si semblables et si prévues. Discutez tant que vous voudrez son interprétation du concerto de Beethoven, qui n'a pas la pureté souveraine de celle de Joachim ; ce qui est incontestable, c'est le charme pénétrant, la suprême maîtrise d'exécution, la passion qui, d'un bout à l'autre, animent son jeu et le font si séduisant. Et le plus clair, en somme, c'est que, depuis Joachim, pas un maître du violon n'a conquis et subjugué son auditoire aussi complètement qu'Ysaye, dans cette pièce d'une si haute inspiration poétique.

Tout autre est le caractère du concerto de Mendelssohn, moins profond, plus élégant, plus brillant, et offrant à la virtuosité de l'interprète des occasions plus immédiates de se faire valoir. Et, là encore, notre grand violoniste a émerveillé toute l'assemblée par la prodigieuse clarté, la limpidité incomparable des moindres traits s'alliant à une distinction vraiment unique de sonorité et de phrasé.

Et avec quelle attention, quel absolu abandon le public du Cirque a écouté ces deux concertos! Dans cet auditoire de trois mille personnes, on eût entendu voler une mouche. Il y avait quelque chose de vraiment émouvant dans cette communion de la masse avec l'artiste. Et cependant, il y a, eu dans quelques journaux, des notes miel et vinaigre, qui faisaient à l'éminent virtuose presqu'un reproche de son prodigieux succès. Un de ces étranges critiques incapables de distinguer une noire d'une blanche ou un accord majeur d'un mineur, que l'on voit s'ériger dans les feuilles quotidiennes en juge suprême des artistes, n'a-t-il pas eu le mauvais goût de parler d'une claque organisée? Est-ce que la claque peut imposer un pareil silence? Est-ce que la claque a jamais réussi à faire se lever toute une salle comme dans un mouvement de délire?

Mais à quoi bon relever cette sottise d'un barbouilleur d'encre qui n'a qu'une façon d'être original, c'est de prendre le contrepied de l'opinion de tout le monde. Thersite est nécessaire à Homère, Zoïle à Euripide, Beckmesser à Walther de Stolzing. M. Ysaye est bien au-dessus de ces mesquines attaques, comme aussi des petites jalousies qui ont, au début, cherché à paralyser ses efforts pour constituer à Bruxelles une nouvelle Société de concerts symphoniques. Ceux-ci paraissent désormais bien ancrés dans la faveur du public. Ils ont leur caractère propre, qui laisse intacte l'œuvre qu'ont à accomplir les grandes fêtes artistiques du Conservatoire et les beaux Concerts populaires. Alors que les chefs des trois institutions musicales s'entendent avec la plus parfaite cordialité artistique, afin de ne gêner en rien l'activité d'autrui, il est vraiment plaisant de voir le zèle maladroit des séides s'user en vain à débiner l'œuvre loyale et sincère d'un grand artiste.

Pour en revenir à la troisième matinée symphonique des Concerts Ysaye, constatons l'accueil extrêmement chaleureux fait à M. Vincent d'Indy, venu de Paris tout exprès pour diriger la partie orchestrale du programme. La présence du jeune maître français nous a valu une exécution tout à fait supérieure, vivante, animée et, par moments, vraiment poétique de sa trilogie de *Wallenstein*, ce triptique sonore d'une si parfaite facture et d'un coloris si riche et si varié. Trois pièces nouvelles pour Bruxelles, une pénétrante étude symphonique de Guillaume Lekeu sur le second *Faust* de Gœthe ; deux fragments de la musique de scène écrite par Ernest Chausson pour la *Tempête* de Shakespeare, et une rapsodie de M. Guy Ropartz sur des thèmes de danses bretonnes extraites de la musique de scène pour les *Pêcheurs d'Islande* de Loti et Tiercelin, ont eu leur bonne part du succès de la journée.

N'oublions pas de noter les débuts de M. Guidé, comme chef d'orchestre, dans l'accompagnement des concertos de Beethoven et Mendelssohn. Fermeté, discrétion et souplesse de rythme, il a montré, dans ce rôle nouveau, des qualités de musicien qui ont été justement remarquées.

Au Cercle artistique, M. Guidé a repris son hautbois et nous a fait entendre d'abord, avec deux de ses élèves, MM. Charlier et Fontaine, un piquant trio de Beethoven pour deux hautbois et cor anglais; puis, deux petites pièces aimables de Joseph Jacob, l'excellent violoncelle que l'on sait (soit dit en passant, j'ai entendu parler d'un concerto de violoncelle de M. Jacob, dont on dit le plus grand bien). Ces pièces pour hautbois, exécutées avec l'élégance de style et le joli son qui distinguent M. Guidé, ont obtenu le plus vif succès. M. Ysaye a joué ensuite, avec son frère Théo, dont le toucher s'est singulièrement assoupli depuis un an, la belle sonate, — piano et violon, — de César Franck, puis la paraphrase de *Parsifal*, de Wilhelmy, un choix moins heureux, et *Sarabande* et *Gigue* de Bach.

La cantatrice de la soirée, Mme Mailhac, du théâtre de Carlsruhe, dans des *Lieder* de Liszt

(*Mignon* et *Loreley*) de Goldmarck et les *Rêves* de R. Wagner, a fait admirer la pénétrante souplesse de sa diction et la variété de timbre qu'elle sait donner à son chant. Mais, naturellement, dans ces menus morceaux, l'éminente cantatrice n'a pu donner à l'auditoire qu'une faible idée de la belle Didon et de la Kundry émouvante, entendues naguère à Carlsruhe et à Bayreuth.

Sur la soirée du quatuor Ysaye, je n'insisterai pas longuement, bien qu'elle ait été très intéressante. On y a fait un succès énorme à l'*Octuor* de Svendsen, une pièce classique aujourd'hui, qui a été jouée, avec un ensemble, une verve, une variété de sonorité et de couleur tout à fait amusante, par les artistes du quatuor Ysaye, renforcés de MM. Ten Have, Zimmer, Lejeune et Brahy.

La soirée s'était ouverte par le délicieux quatuor en *ré* mineur de Schubert, dont l'andante est emprunté à une mélodie célèbre du maître du *Lied*, d'où son nom de *Quatuor des Anges*. L'admirable sonorité du Quatuor Ysaye convient tout à fait à cette musique de Schubert, d'un lyrisme si abondant et tout imprégnée d'harmonies chatoyantes. Ç'a été un régal exquis et d'autant plus goûté que, depuis le Quatuor Joachim, au Cercle artistique, on n'avait plus entendu à Bruxelles cette œuvre charmante. Dans le quatuor en *si* bémol avec piano de Saint-Saëns, il y a moins d'envolée, mais l'œuvre est d'une facture intéressante, d'une écriture délicate et spirituelle, et elle a fait plaisir, ayant d'ailleurs été jouée en perfection par Ysaye, Van Houtte, Jacob et Théo Ysaye au piano.

A propos des Concerts Ysaye, on nous prie d'annoncer que le quatrième concert symphonique de l'abonnement est ajourné au dimanche 19 avril. Il ne peut avoir lieu le 8 mars, comme il avait été annoncé, à cause du troisième concert du Conservatoire et d'une tournée de M. Ysaye en France et en Suisse.

Le prochain concert, donné hors de l'abonnement, sera consacré au *Christus* de Samuel, qui sera exécuté sous la direction d'Ysaye, avec le concours des chœurs du Conservatoire de Gand, du Choral mixte et d'un groupe d'amateurs de Bruxelles. Ce concert aura lieu le jeudi saint (2 avril), le soir, à huit heures, au Cirque-Royal. On y entendra aussi, la symphonie pour orchestre, orgue et piano en *ut* mineur de Camille Saint-Saëns.

M. Kufferath.

⚜

Vogue persistante, décidément, aux Galeries, pour les œuvres de Jacques Offenbach. Pour peu que cela continue, M. Maugé remettra en scène l'œuvre entier du plus fécond et du plus extraordinaire des compositeurs bouffes. Ni le gros public, ni les artistes ne s'en plaindront, car chacune de ces reprises amène son contingent de souvenirs et de joies nouvelles. La *Princesse de Trébizonde* a retrouvé une bonne interprétation, grâce tout d'abord à Mme Clary, qui a su rendre d'une manière spirituelle le rôle du Prince Raphaël, à Mmes Demoulin et Humbers, qui ont fait une contrepartie pleine d'entrain à MM. Poudrier, Dambrinne, Poggi et Jouanne, dont les extravagances et la verve de bon aloi se déployèrent joyeusement, jeudi dernier.

M. Maugé modernise avec goût ses reprises. Au libretto de MM. Nuitter et Tréfeu, déjà divertissant dans son invraisemblance voulue et par les trouvailles mélodiques adaptées par Offenbach, il a joint un divertissement original : le ballet des *Figures de cire*. Dansé par vingt-quatre dames, qui empruntent aux pupazzi leurs gestes les plus anormaux, il est conduit par Mmes Aranka et Mina May, personnifiant, avec huit coryphées, les types les plus connus de l'ancienne comédie italienne et du guignol français : Arlequin, Colombine; Léandre, Isabelle; le Capitaine, Aurélia, Pierrot, Polichinelle et les deux gendarmes. Ces fantoches vertébrés évoluent dans un décor éclairé magiquement. M. Jacobi, de l'Alhambra de Londres, a écrit pour eux une musique qui, pour être appréciable, n'en paraît pas moins d'une pâleur extrême à côté des couplets du prince Casimir, du duo de l'enlèvement, du chœur des chasseurs, pages comiques et musicales d'une personnalité inoubliable, dont Offenbach a illustré la partition toujours jeune de la *Princesse de Trébizonde*.

N. L.

⚜

Nous rappelons à nos lecteurs que le concert organisé par l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, pour célébrer le 25e anniversaire de sa fondation, aura lieu mercredi prochain, 26 février, à huit heures du soir, en la salle du Cirque-Royal, rue de l'Enseignement. Cette fête sera honorée de la présence de S. A. R. la comtesse de Flandre.

Le programme comporte l'exécution, par deux cent vingt-cinq élèves et anciens élèves de l'établissement, accompagnés de l'excellent orchestre des Concerts Ysaye, de la première et de la deuxième partie du *Faust* de Schumann — un vrai régal pour les dilettanti — et de *Verlichting*, une œuvre peu connue, du directeur de l'Ecole, M. Huberti.

M. Dufrasne chantera les adieux de Wotan de la *Walküre*.

On peut se procurer des cartes chez les éditeurs de musique et au secrétariat de l'institution, rue des Plantes, 90. Les prix des places sont fixés comme suit : loges (par place) 6 fr., stalles de face 4 fr., stalles de côté 3 fr., entrée générale 2 fr.

Mlle Irma Sethe, la remarquable violoniste, va partir prochainement pour l'Angleterre, où l'appelle un brillant engagement, comprenant vingt-cinq concerts dans la province et six concerts à Londres, dont des récitals et trois concerts avec orchestre.



Le salon de la Libre Esthétique s'est ouvert hier, samedi.

La série des concerts de musique moderne donnés par M. Eugène Ysaye et son quatuor sera inaugurée le jeudi 27 courant, avec le concours de Mlle J. Duthil, cantatrice, et de M. Théo Ysaye, pianiste. Les séances suivantes sont fixées aux mardis 17, 24 et 31 mars (clôture du salon). S'adresser pour les abonnements (20 francs pour les quatre concerts), à M. Katto, éditeur, rue de l'Ecuyer.



Avis aux jeunes compositeurs. — Le bataillon des chasseurs-éclaireurs de Gand met au concours un pas redoublé pour fanfares, sur un thème inédit de sonnerie. Prime : 150 francs.

Pour les conditions, s'adresser à M. Van Zantvoorde, rue de Bruges, 59, Gand.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — A une soirée de musique qui a eu lieu au Cercle artistique le 14 courant, nous avons entendu de nouveau avec plaisir la charmante violoniste Mlle Irma Sethe. Virtuose accomplie, c'est surtout dans la *Folia* de Corelli, le *Nocturne* de Chopin et une *Mazurka* de Zarzicky que l'artiste a su pleinement nous satisfaire. Dans la sonate en *fa* majeur de Beethoven, dont le caractère est tout de délicatesse, le jeu de Mlle Sethe nous a paru quelque peu lourd. Du reste, ce n'était pas là la sonate indiquée au programme.

M. Duzas, qui s'est entièrement voué au professorat depuis sa maladie, a reparu avec toutes ses qualités de diseur. La ravissante mélodie de Lassen, *J'avais rêvé*, a été fort bien comprise par l'excellent artiste.

Comme pianiste, M. Bosquet s'est fait applaudir. En possession d'excellentes qualités techniques, ce jeune pianiste ne paraît pourtant pas connaître ce que nous pourrions appeler « l'âme du piano ». Ce manque de sentiment s'est principalement fait sentir dans la romance en *fa* dièze de Schumann. Par contre, le scherzo en *mi* mineur de Mendelssohn (que nous avons toujours connu sous le titre de Fantaisie) a été enlevé avec beaucoup de finesse. A. W.

Le 28 février, aura lieu, au Théâtre-Royal, la représentation au bénéfice de Mlle Julie Decré, qui, depuis qu'elle est attachée à cette scène, s'est créé des sympathies fort vives dans la société anversoise; les abonnés et le public ont bonne mémoire et sauront fêter Mlle Decré avec tout l'éclat qu'elle mérite.

GAND. — La troisième audition du Cercle des Concerts d'hiver, consacrée à l'œuvre de Johannès Brahms, a eu lieu le samedi 15 février. Elle obtint, comme les deux séances qui la précédèrent, un très grand succès, et prit même, aux yeux de certains, l'importance d'un événement musical. C'est que le public gantois ne connaissait guère, du célèbre compositeur hambourgeois, que les néo-schumanniens regardent comme leur chef, que de rares pages : romances, danses pour piano, ou la première œuvre du maître, cette sonate pour piano qu'il écrivit sur un thème allemand plein de ferveur mélancolique et qui déjà est délicieuse. M. Boedri fut donc, samedi, il importe de le reconnaître et de l'en remercier, presque un initiateur.

Il est, à propos de Brahms, une erreur qu'il convient de signaler. Beaucoup s'en vont répétant qu'il est l'apôtre de la théorie du son pour le son, qui ne prescrirait que de flatter agréablement l'oreille sans s'occuper du côté dramatique, passionnel ou même simplement émotionnel de l'œuvre. Cela n'est pas tout à fait exact. Depuis quelque vingt ans, le souci de la perfection de la forme n'a cessé d'augmenter dans tous les arts : en littérature et dans les arts plastiques, tout comme en musique. D'aucuns se hâtant de conclure que l'opulence de la forme a pour conséquence fatale et nécessaire la pauvreté du fond, crient à la décadence ; leur méprise est par trop grossière, et il suffit de l'énoncer pour le démontrer.

Quant à l'exécution du concert, il faut faire quelques réserves pour les *Poèmes d'amour*, un ravissant quatuor vocal : deux des chanteurs ont forcé la voix, par instants, ce qui n'a pas manqué de déconcerter leurs partenaires. Pour le surplus, il n'y a qu'à louer également le chœur d'hommes, qui a interprété, avec soli de Mlle Raick, un contralto à la voix limpide et puissante, à la méthode sûre, à la pure diction, — elle a dit aussi agréablement quatre romances, — la belle *rapsodie* (op. 53), version française de M. Maurice Kufferath; Mlle Suzanne Smit, pianiste, qui a rendu artistement deux brillantes *Danses hongroises*, et, avec MM. Van der Syppen, violoniste, et Van Heylbroeck, corniste, un ensemble à souhait, le trio op. 40, dont l'allegro est une merveille de fraîcheur et de délicatesse.

– Le Cercle artistique a donné récemment deux concerts, l'un instrumental, l'autre vocal. Je n'ai pu, bien à regret, entendre ni l'un ni l'autre. Force m'est donc de constater, par ouï dire, qu'ils ont plu grandement, et de mentionner, du programme du second, le requiem pour *Mignon*, de Schumann, exécuté, je crois, pour la première fois à Gand. L. D. B.

GENÈVE. — Nous venons d'entendre et d'applaudir, au septième concert d'abonnement, le charmant trio hollandais, que l'on connaît bien chez vous, mais qui ne s'était pas encore fait entendre à Genève. C'est surtout dans leurs morceaux *a capella*, *Da unten im Thale*, chant populaire du maître Brahms, et dans les *Lieder* norvégiens, *Coucher de soleil* et *Une Noce dans le Hardang*, que les trois délicieuses cantatrices, avec leur pureté d'intonation, leur franchise d'attaque et leur phrasé nuancé par un art merveilleux, ont, à la lettre, ravi et électrisé la foule.

Au concert précédent, le pianiste Em. Sauer, de Dresde, dont la réputation s'étend de plus en plus, avait magistralement interprété les *Prélude et Fugue* de Bach-d'Albert, le *Nachtstück* de Schumann et deux pièces de Chopin, un *Nocturne* et un *Boléro* admirablement rythmé. Le *Concerto* en *mi* de Beethoven lui avait été moins favorable, malgré la belle égalité du son, la précision et la finesse de l'artiste, dont la prodigieuse technique l'a fait, du reste, chaleureusement applaudir.

A ces deux concerts, l'orchestre, sous l'habile direction de M. Willy Rehberg, a superbement exécuté des œuvres d'une beauté magistrale. Citons en première ligne la *Symphonie pathétique* de Tchaïkowsky, œuvre posthume du maître, d'une hauteur de style vraiment inattendue ; des fragments symphoniques de *Tristan et Iseult*, le joyeux *Carnaval* de Guiraud, la pittoresque *Habanera* de Chabrier, et enfin, au-dessus de tout, l'œuvre grandiose de Richard Strauss, *Tod und Verklärung*, après laquelle le public enthousiaste a rappelé le vaillant chef d'orchestre.

Et, malgré tant de richesses avec tant de beautés, salle comble, auditoire vibrant, à la quatrième séance de musique de chambre de Mlle C. Janiszewska et W. Pahnke. Cette fois, c'est le splendide *Quintette* de Brahms, pour piano et instruments à cordes, qui a eu, — amplement mérités, — les honneurs de la séance. Rarement la puissance créatrice, l'ardente fantaisie, la géniale inspiration du maître ont été aussi éloquemment, aussi brillamment interprétées. La belle et très originale sonate en *la* de Bach, pour piano et violon, exécutée pour la première fois à Genève, a fourni aux deux jeunes artistes l'occasion de déployer largement leur précision classique très élégante et pure, leur sûreté rythmique, indispensable à ces œuvres sévères. Un peu plus de profondeur et d'intensité dans les belles notes graves de l'*andante* nous aurait paru désirable. La toute-puissante grandeur dans la simplicité, c'est là le comble de l'art. Et chaque pas fait en avant par nos jeunes virtuoses les y conduit infailliblement.

Le mercredi 26 février, aura lieu, au Victoria-Hall, un grand festival wagnérien donné au bénéfice des musiciens de l'orchestre. Le soliste de ce concert est l'un des plus grands artistes de l'Allemagne, le baryton Scheidemantel, le célèbre Amfortas du *Parsifal* de Bayreuth. On l'entendra dans la scène finale de la *Walkyrie* (Wotan), un important fragment des *Maîtres Chanteurs* (Hans Sachs) et l'air de Wolfram du tournoi du *Tannhæuser*. Une autre solennité musicale, qui aura lieu plus tard, sera l'exécution du *Saint-François* de Tinel, par la Société de chant du Conservatoire. Ce grand oratorio, qui a produit partout une si vive impression, sera, à Genève, monté dans les meilleures conditions.

LA HAYE. — Joachim vient de faire sa tournée triomphale annuelle en Hollande, obtenant partout l'immense succès auquel il est habitué depuis tant d'années. A La Haye, il a joué le concerto en *la* mineur de Viotti, la romance en *fa* de Beethoven, un arrangement des *Danses hongroises* de Brahms et la *Chaconne* de Bach. Pour tout ce qui regarde Bach et les anciens, Joachim reste l'interprète unique et incomparable. Aucun de ses jeunes rivaux ne peut encore se mesurer avec lui.

A l'avant-dernier concert de Diligentia, nous avons entendu Joseph Hollman, le violoncelliste le plus décoré de l'Europe, et Mlle Pauline Mailhac, du théâtre de Carlsruhe. Hollman est un charmeur, qui, habitué à l'atmosphère musicale de Paris, sait hyptoniser son auditoire par sa manière séduisante de dire la cantilène. Quand il s'agit de difficultés, je lui préfère Klengel et Hugo Becker, ce qu'il m'a encore prouvé dans le concerto de Saint-Saëns, dont la seconde partie, soit dit en passant, est une perle. Ses compositions pour violoncelle ne sont que d'un intérêt tout à fait secondaire.

Quant à Mlle Mailhac, malgré la grande réputation dont elle était précédée, elle n'a obtenu qu'un succès d'estime. La déclamation, l'articulation et le style, ces qualités wagnériennes sont superbes, mais la justesse d'intonation laisse beaucoup à désirer, et du temps l'irréparable outrage se fait grandement sentir.

Au dernier concert, l'orchestre nous a joué une ouverture de Rimsky-Korsakoff, *Nuit de mai*, où le souffle printanier brille par son absence, et la Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, qui a été fort bien rendue sous la direction de Richard Hol. Pour les prochains concerts de Diligentia, il est question de Sophie Menter, de Risler, de De Greef, de Mme Roger-Miclos ou de Johannès Wolff, comme solistes instrumentaux; de Mlle Van Zandt, de Mlle Jeanne Landi, de Mlle Wedekind ou de Mlle Jeanne Merck pour le chant. La décision n'a pas encore été prise, mais ne tardera pas à être connue.

Le Théâtre-Royal de La Haye ne nous a rien donné de nouveau, les représentations du *Mage* font salle comble, et *Martyre*, un ouvrage italien de Samara, dont le scénario fait frissonner, et où il n'y aura pas le moindre mot pour rire, est à l'étude, de même que l'*Orphée* de Gluck. Nous avons eu une excellente reprise de *Werther*, sous la

direction de Joseph Mertens, avec Mlle Allary et M Samaty dans les rôles principaux. Lundi, on jouera un ballet, *Psyché*, d'un compositeur indigène, M. van 'tKruys, organiste à Rotterdam. Un organiste composant des *ballets*, cela ne manque pas d'originalité!

L'Opéra-Néerlandais d'Amsterdam continue à prolonger son agonie. Malgré toutes les peines que se donnent les partisans de cette institution nationale pour trouver les capitaux nécessaires afin d'en assurer l'avenir, leurs démarches réitérées n'ont pas l'air d'aboutir au résultat espéré. Cet hiver, la ville d'Amsterdam ne possède aucun théâtre digne de la capitale des Pays-Bas, une ville d'un demi-million d'habitants.

La Société pour l'encouragement de l'art musical, à Amsterdam, a exécuté dans un second concert, sous la direction de M. Röntgen le *Chant du Destin* de Brahms et le *Manfred* de Schumann, avec le concours de Possart, le célèbre comédien allemand, pour la déclamation. Les solistes étaient tous des artistes du terroir; l'exécution de ces deux ouvrages n'a pas dépassé la médiocrité. Au troisième concert, on exécutera pour la seconde fois les *Béatitudes* de César Franck.

Ed. de H.

LIÉGE. — Cette semaine, deux concerts de musique de chambre et une audition au Conservatoire.

Le Quatuor Charlier avait un beau programme classique : *Quatuor* en *la* mineur de Schubert, *Quintette* à deux altos de Beethoven et *Lieder* de Schumann. Ces *Lieder* étaient dits par M. J. Dethier, un jeune ténor qui ne manque pas de goût. Bonne exécution de la part des quartettistes. Ne devraient-ils pas, pour remédier aux résonances du local, essayer une exécution en se plaçant au milieu de la salle, sur une estrade basse, comme on l'a fait jadis à l'Emulation même?

Pour faire pendant à cette séance, le Quatuor Maris n'avait que du moderne, et en grande partie de l'inédit, à son dernier concert.

Le quatuor pour archets de M. Th. Jadoul est une œuvrette assez médiocre, dans laquelle un thème jamais transformé revient constamment, tantôt vite, tantôt lentement. Le travail thématique, le développement des épisodes n'existent qu'à l'état rudimentaire.

M. Henrotte a chanté quelques mélodies quelconques de nos auteurs locaux, parmi lesquelles le *Revenant* de M. J. Th. Radoux; on y retrouve les erreurs prosodiques coutumières de ce compositeur. Ces paroles se prêtent si bien à l'adaptation musicale :

Voyez-vous cette jeune mère?
Son fils est mort.
Matin et soir,
Elle blasphème avec colère!
. . . .
Les éclats de sa voix qui tonne
Montent jusqu'au trône éternel.

Citons le trio en *fa* dièse mineur de C. Franck, long et indécis, mais parfois trahissant le génie futur de l'auteur.

Et une mention très honorable à un trio, violon, violoncelle et piano, dû à M. Em. Dethier; sans grande envergure, il est vrai, mais écrit avec un sentiment sincère et une habileté de facture très appréciable chez un compositeur de vingt et un ans.

A l'audition du Conservatoire, deux œuvres inédites également : des fragments d'un opéra de Mlle J. Folville, *Jean de Chimay*. Cette jeune artiste ne manque pas d'acquis, et s'élève parfois, dans des pièces orchestrales, — comme l'*Entr'acte* de son opéra, — jusqu'à un certain sentiment personnel.

Le talent de M. Ch. Smulders, plus robuste, s'était appliqué, cette fois, à une *Prière* (pour alto) sur un thème hébraïque. Il s'en est certes bien tiré, avec quelques longueurs, mais sachant mettre en relief un *faire* instrumental singulièrement perspicace. On doit reconnaître à M. Smulders, un indéniable don de manier la pâte orchestrale, avec facilité, souvent avec maîtrise. Il y a de l'élan dans sa dernière œuvre, du sentiment vibrant; et nos réserves ne porteront que sur l'indécision à établir la gradation expressive.

Mlle Lignières a chanté avec goût deux charmantes mélodies nouvelles de Mlle Coclet.

M. Charlier conduisait le concert avec sa jeune autorité, qui s'affermit à chaque épreuve. M. R.

— Samedi dernier, au Théâtre-Royal, le bénéfice de Mme Sujol réunissait les très nombreux admirateurs que cette excellente et séduisante artiste a conquis justement en notre ville. Une reprise très soignée de *Carmen* affirmait la souplesse de talent de l'aimable bénéficiaire qui, dans ce rôle complexe, comme dans *Mignon*, a réalisé une héroïne d'aspect personnel. Le ténor Le Riguer, dont les progrès sont marquants, s'essayait dans le dramatique personnage de Don José, imprimant à son jeu et à son chant une sincère émotion. Entourée de Mlle Gillard et de M. Vanal, cette reprise du chef-d'œuvre de Bizet constitue une des bonnes soirées de la saison.

Rien à signaler dans la marche du répertoire, se confinant aux œuvres courantes, *Mignon*, la *Fille du Régiment*, *Hamlet*, avec la diversion cependant saisissante de la *Navarraise*. A. B. O.

LONDRES. — Après une absence de cinq ans, le Carl Rosa Opera a fait sa rentrée à Londres, le 20 janvier; c'est à Daly's Theatre qu'a eu lieu sa première représentation. Le public londonien, il faut le dire, ne s'est pas montré jusqu'à présent beaucoup porté vers l'opéra en général, ce qui est bien une des raisons pour lesquelles la troupe Carl Rosa ne s'est pas fait entendre ici depuis si longtemps. Quoi qu'il en soit, la présente saison a été inaugurée sous d'assez heureux auspices, car la première repré-

ntation a eu lieu devant un auditoire nombreux. paraît que ces matinées, — on ne donne que s matinées, Daly's Theatre étant autrement cupé pendant les heures du soir, — sont juste qui convient à ceux qui habitent les quartiers us éloignés de la métropole et, à cause des normes distances, se trouvent souvent dans l'impossibilité d'aller au théâtre le soir. En tout cas, expérience qu'on fait en ce moment est intéressante et mérite d'être encouragée.

Pour la première, on avait choisi *Tannhæuser*, on n'aurait pu faire un meilleur choix, non eulement parce que cet opéra jouit d'une grande opularité à Londres, — comme du reste partout illeurs, — mais parce qu'il y avait cet avantage ue l'œuvre de Wagner a été fréquemment exécutée par la troupe en province. La représentaion a été au-dessus de la moyenne, autant de la art des principaux artistes que de celle des hœurs et de l'orchestre.

Miss Ella Russel, dans le rôle d'Elisabeth, a prouvé qu'elle était à la hauteur de sa tâche. La prima donna américaine a chanté la *Salutation* et la *Prière* avec l'expression et le sentiment voulus. Miss Ina Gelter avait pris le rôle de Vénus. Il faudra entendre cette artiste dans un autre rôle avant de pouvoir juger de sa valeur. Miss Minie Hunt a admirablement chanté la partie du jeune pâtre. L'interprétation que M. Hedmondt a donnée du rôle de Tannhæuser, quoiqu'il soit quelque peu au-dessus de ses moyens, a été fort satisfaisante; et M. Ludwig nous a donné un Wolfram pittoresque et expressif.

Au concert populaire du 27 janvier, a été exécuté un quatuor en *mi* mineur du compositeur bohémien Smetana. Les quatre mouvements dont se compose cette belle œuvre sont empreints du caractère propre à la musique nationale tchèque; on y trouve la fougue et la passion qui caractérisent cette musique, à côté de l'expression la plus tendre.

Le dernier mouvement, qui est un vivace en *mi* majeur, est d'un effet presque dramatique. Le mouvement est, dès le début, d'une extrême allégresse qui se maintient jusque vers la fin, quand soudainement les sons joyeux sont interrompus par un seul accord *fortissimo*, suivi d'une mesure de repos, après quoi nous nous trouvons replongés dans l'agitation qui marquait le commencement du premier *allegro*. Le second thème du premier mouvement reparaît ensuite et forme la conclusion de l'œuvre.

Ce quatuor a été supérieurement exécuté par Lady Hallé, MM. Ries, Gibson et Piatti; il était évident que la beauté de cette musique inspirait les musiciens.

La Société Philharmonique annonce sa quatre-vingt-quatrième saison, laquelle consistera en une série de sept concerts, dont le premier aura lieu le 27 février. Des pianistes célèbres, comme Paderewski, d'Albert, Reisenauer, Sauer, Rosenthal, y prêteront leur concours, et Dvorak, en personne, dirigera quelques-unes de ses dernières compositions pour l'orchestre. La saison promet donc d'être des plus intéressantes. D. V. P.

PRAGUE. — Nous avons désormais deux sociétés symphoniques, une allemande et une tchèque. Le premier concert de la dernière a eu lieu sous la direction d'Antoine Dvorak. Le programme comprenait quatre de ses œuvres : la troisième rapsodie, des chants bibliques, l'ouverture d'*Othello* et la symphonie du *Nouveau monde*. La rapsodie, que le compositeur fit jouer pour la première fois en 1878, à Prague, est l'œuvre qui a fait connaître le nom de Dvorak. C'est une composition assez originale, où se révèle toute l'habileté orchestrale de son auteur. Les chants bibliques (deux cahiers comprenant dix numéros), dont on nous a fait entendre les cinq premiers, n'ont pas tous la même forme; mais ils ont une grande unité de style. C'est M. Sir qui les a chantés d'une belle voix. L'œuvre a été fort applaudie, ainsi que l'ouverture d'*Othello*, un peu diffuse, mais néanmoins très intéressante par l'opposition de teintes douces (Desdemona) et fortes (Othello). L'instrumentation de cette œuvre est magnifique. L'orchestre comprend les instruments à cordes, deux flûtes, deux hautbois, un cor anglais, deux clarinettes, deux bassons, quatre cors de chasse, deux trompettes, trois trombones, une caisse, une grande caisse, une harpe, des timbales et des cymbales. De la symphonie op. 95, je vous ai déjà parlé dans une de mes précédentes lettres. Les applaudissements chaleureux du public ont dû prouver au maître Dvorak de quelle sympathie il est entouré ici. Plusieurs couronnes de lauriers lui ont été offertes.

Au Théâtre-Allemand, il faut signaler une reprise du *Cheval de bronze* d'Auber, réinstrumenté par Humperdinck. Cette reprise a été très bien accueillie. L'arrangement de M. Humperdinck est très habilement fait. Il n'a rien ajouté à la partition originale, il en a seulement modernisé l'instrumentation sans toucher à l'art si personnel du maître français. L'exécution a été excellente.

Le 12 février, au Théâtre-National tchèque, nous avons eu la première représentation de l'opéra *Hedy* de Zdenko Fibich. VICTOR JOSS.



NOUVELLES DIVERSES

Un comité s'est formé à Leipzig pour ériger, dans l'église Saint-Jean, un monument funéraire à Jean-Sébastien Bach, dont les restes ont été récemment découverts dans l'ancien cimetière de cette église. Nous avons dit, à cette époque, comment des indications, fournies par les registres de la fabrique, avaient permis de déterminer l'emplacement exact de la sépulture du musicien, et

nous avons décrit le long et minutieux travail de reconstitution auquel s'étaient livrés le sculpteur Karl Seffner et l'anatomiste His, pour démontrer que le crâne et les ossements trouvés en cet endroit présentaient tous les caractères d'une ressemblance absolue avec les portraits qui nous restent du grand compositeur. C'est M. Seffner qui sera chargé de l'exécution du monument. Parmi les membres du comité, se trouvent Johannès Brahms, Arthur Nikisch, chef d'orchestre du Gewandhaus, et Karl Reinecke.

— On sait que de grandes fêtes auront lieu l'été prochain à Liége, pour célébrer le douze centième anniversaire de la fondation de la ville. Ces fêtes comporteront une importante partie musicale, notamment l'exécution d'une cantate en plein air, au cours d'une procession solennelle. M. Antoine, maître de chapelle de la cathédrale vient d'être chargé de composer cette *Cantate à Saint-Lambert*. Une audition avec des moyens restreints en a été donnée dernièrement en petit comité et a cependant permis de prévoir le grand effet que produira l'œuvre lors de son exécution prochaine.

— Le *Barbier de Séville* de Rossini fut joué pour la première fois le 16 février 1816. D'après la loi italienne, qui fixe à quatre-vingts ans la durée du droit de propriété pour les œuvres dramatiques, le chef-d'œuvre de Rossini aurait dû tomber avant-hier dans le domaine public. Mais il n'y a pas, en Italie, d'opéra plus populaire que le *Barbier*, et les droits d'auteur perçus sur ses représentations constituent la presque totalité des revenus du lycée musical de Pesaro, légataire universel du compositeur. La suppression de ces recettes aurait amené un tel trouble dans les finances de cet institut que le gouvernement italien vient de rendre un décret prolongeant exceptionnellement de deux années la durée du droit de propriété pour le *Barbier de Séville*.

— Nous avons récemment raconté l'histoire de la grève des musiciens qui avait éclaté chez M. d'Harcourt, à Paris, et qui avait eu pour conséquence la suspension indéfinie des concerts qui portent son nom.

Le 10 janvier dernier, une artiste, qui devait chanter un air de *Fidelio*, étant arrivée en retard, M. d'Harcourt retint ses musiciens un peu plus longtemps que de coutume; l'un d'eux, un basson, protesta et s'en alla.

Comme la partie qu'il avait à jouer était importante et que, sans son concours, la répétition devenait impossible, force fut à M. d'Harcourt de lever la séance; mais il convoqua tout l'orchestre pour le lendemain matin; cette fois, la répétition ayant dû être interrompue, il décida qu'elle serait reprise le jour même, dans l'après-midi; or, sur les soixante-huit musiciens de l'orchestre, il y en eut trente-trois qui ne revinrent pas, trente-trois qui faisaient partie d'un syndicat.

M. d'Harcourt se vit donc obligé d'avertir le public que le concert du lendemain n'aurait pas lieu, et de rembourser les abonnements et le prix des places prises en location. Mais en même temps il paya tous ses artistes et leur déclara qu'il considérait leurs engagements comme rompus.

Les grévistes et neuf de leurs collègues ont alors introduit contre M. d'Harcourt une instance tendant à faire déclarer qu'ils avaient usé de leur droit en refusant de répéter dans les conditions qui leur avaient été imposées, et que, par suite, leurs engagements restaient debout.

Leur cause a été soutenue devant le tribunal civil de la Seine par Me G. Maillard; Me Menesson a plaidé pour M. d'Harcourt. Le tribunal vient de rendre son jugement. S'appuyant sur deux articles du règlement auquel les artistes des concerts d'Harcourt s'étaient soumis par le contrat qui les liait, leur chef d'orchestre et eux, le tribunal a donné gain de cause à M. d'Harcourt.

Aux termes d'un de ces articles, en cas de désaccord entre les exécutants et le chef d'orchestre, notamment sur l'interprétation du règlement, la volonté de celui-ci doit prévaloir, sauf à ceux-là à faire trancher ultérieurement par qui de droit la question soulevée.

L'autre article dispose qu'en cas de grève, de troubles publics ou en présence de tout événement de force majeure, les engagements peuvent être résiliés.

Le tribunal a décidé que ces deux dispositions du règlement était applicables dans la cause et que M. d'Harcourt s'en était légitimement prévalu, quand il avait exigé de ses artistes la répétition à laquelle ils s'étaient refusés, et quand, à la suite de ce refus, il avait repris sa liberté.

— Les journaux de Marseille nous apportent l'écho du succès que vient de remporter à Marseille, aux concerts de l'Association artistique, sous la direction de M. Jules Lecocq, le jeune violoncelliste belge Lœwenssohn. L'éminent critique du *Sémaphore*, M. Derepas, s'exprime ainsi :

« Il y a d'abord un compliment sérieux à lui adresser : C'est qu'il dispense la critique des variations ordinaires sur un motif usé. Brio, maestria, impeccabilité, virtuosité, toutes ces banalités aujourd'hui courantes, parce que les conservatoires nous fabriquent nombre de gens de métier fort habiles et parce que le public, d'ordinaire, applaudit bruyamment les exercices de haute école; ici nous n'avons pas à en parler, Dieu merci! M. Lewensohn, malgré son jeune âge, — 16 ans — est d'autre trempe. Maître du mécanisme, il le prend pour ce qu'il est : un simple « moyen » et il met à dissimuler les difficultés autant de soin que d'autres à les étaler. Avec une sûreté de doigts, une souplesse de poignet tout à fait remarquables, il réduit les traits à leur véritable rôle : celui d'arabesques finement dessinées autour de phrases qui, seules, comptent et parlent. »

M. Lœwensohn a joué le *Concerto* de Lindner et l'*Aria* de Bach, avec un très vif succès.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

[O]PÉRA. — Du 16 au 24 février : Mara. Paillasse et Fantaisies à Brême. Les Maîtres Chanteurs. Le Barbier de Séville. Cavalleria et Paillasse. Mignon. Fidelio. L'Evangeliste et Fantaisies à Brême. Ivanhœ. Hansel et Gretel (centième) et Fantaisies à Brême.

Bruxelles

[T]HÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 16 au 24 février : Evangéline. Sylvia. Tannhæuser. Bal. Mireille et Myosotis. Lakmé. Tannhæuser. Jean-Marie et Evangéline. Bal. Tannhæuser.

[A]LCAZAR. — Bruxelles-au-vol.

[G]ALERIES. — La Princesse de Trébizonde.

[M]AISON D ART (avenue de la Toison d'Or, 56). — Exposition des œuvres de Portaels. Ouverte de 10 à 5 heures.

Lille

[H]IPPODROME LILLOIS. — Dimanche 23 février, à 3 h., grand concert populaire, avec le concours de M. Jacobs, violoncelliste, professeur au Conservatoire de Bruxelles. Programme : 1. Ouverture de Ruy-Blas (Mendelssohn); 2 Suite pour orchestre et violon principal (P. Viardot), violon principal : M. Victor Seiglet; 3. Concerto pour violoncelle et orchestre (S. Curtis), M. Edouard Jacobs; 4. Les violons au camp (retraite 1646) (G. Canoby); 5. Sixième grande sonate pour violoncelle (Boccherini), M. Edouard Jacobs; 6. Scènes alsaciennes (Massenet). Le concert sous la direction de MM. Paul Viardot et Emile Ratez.

Marseille

[A]SSOCIATION ARTISTIQUE DE MARSEILLE. — Programme du concert du 23 février, avec le concours de M. Livon, pianiste, sous la direction de Jules Lecocq. 1. Namouna, suite d'orchestre (Lalo). I. Prélude. II. Sérénade. III. Thème varié. IV. Parades de foire; 2. Deuxième concerto pour piano, avec accompagnement d'orchestre (Saint-Saëns), M. Livon; 3. Prélude de Tristan et Iseult (Wagner); 4. Danse macabre (Saint-Saëns); 5. A) Danse espagnole (Jensen); B) Air dans le style ancien (Chaminade), M. Livon; 6. Joyeuse marche (Chabrier).

Nancy

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Dimanche 23 février, à 4 heures, quatrième concert. Programme : 1. Symphonie en *ut* majeur, nº 1 (Beethoven); 2. Iphigénie en Aulide (Chr. Gluck), acte 1er, scène 1re, M. Henri Bolinne; 3. Parsifal (R. Wagner), l'Enchantement du Vendredi-Saint; 4. La Vague et la Cloche (M. H. Duparc), poésie de François Coppée, M. Henri Bolinne; 5. Le Songe d'une Nuit d'été (F. Mendelssohn), musique pour féerie de W. Shakespeare. Solistes : Mlles Y. Saint-Dizier, M. Crépin. Les chœurs seront chantés par les élèves de la classe d'ensemble vocal. Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

Paris

OPÉRA. — Du 17 au 22 février : Faust. Lohengrin. Aïda. La Favorite et Coppélia.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 17 au 22 février : Le Pré aux clercs. La Fille du régiment. Paul et Virginie. Manon. Le Barbier de Séville. Galathée. Mignon.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE. — Programme du 23 février, à 2 heures : 1. Symphonie avec chœur (Beethoven). Soli : Mlle Eléonore Blanc, Mme Denis, MM. Warmbrodt, Auguez; 2. Cantate nº 21 (J.-S. Bach), paroles françaises de M. M. Bouchor. Soli : Mlles Eléonore Blanc, M. Dupuy, MM. Warmbrodt, Auguez.

CONCERTS COLONNE. — Programme du dimanche 23 février, à 2 h 1/4 : 1. Ouverture de Patrie (G. Bizet); 2. Jocelyn (B. Godard). Violoncelle : M. Baretti; 3. Rêves (R. Wagner) : Mlle Elise Kutscherra; 4. Cinquième concerto en *mi* bémol (Beethoven) : M. Edouard Risler; 5. Troisième acte du Crépuscule des dieux (R. Wagner) : I A) Prélude, B) Siegfried et les Filles du Rhin; II A) Récit de Siegfried, B) Mort de Siegfried; III Marche funèbre; IV Scène finale : Brunehilde, Mlle Elise Kutscherra; Woglinde, Mme Auguez de Montaland; Wellgunde, Mlle Texier; Flosshilde, Mlle Louise Planès; Siegfried, M. Gazeneuve; Gunther, M. Edwy; Hagen, M. Vieuille; 6. La Chevauchée des Walkyries (R. Wagner).

CONCERTS LAMOUREUX. — Programme du dimanche 23 février, à 2 h. ½ : 1. Symphonie en *fa*, nº 8 (Beethoven); 2. Première audition du deuxième tableau du premier acte de Circé (Théodore Dubois) : Miguela, Mme J. Marcy; Fray Juanito, M. Lafarge; Hernandez, M Bailly; Fray Domingo, M. Blancard; 3 Première audition des Chants de la Forge du premier acte de Siegfried (Wagner) : Siegfried, M. Lafarge; 4. Scène finale du troisième acte du Crépuscule des dieux (Wagner); Brunehilde, Mme J. Marcy; 5. L'Invitation à la valse (Weber), orchestrée par Berlioz.

Vienne

OPÉRA. — Du 16 au 24 février : Le Vaisseau-Fantôme. Hænsel et Gretel. Rococo. L'Evangeliste. Le Barbier de Séville. L'Amour en voyage. Valse viennoise. Puppenfee. Terre et soleil. L'Evangeliste. Robert le Diable. Hans Heiling.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 9 1er Mars 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU —MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
VLADIMIR BASKINE—OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD—WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon. — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse. — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 9. 1er Mars 1896.



FERVAAL

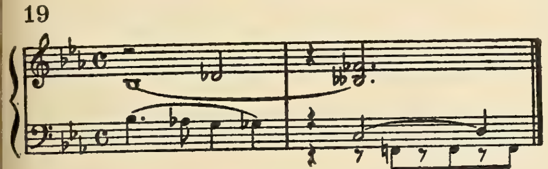
DE VINCENT D'INDY

LE POÈME — LA PARTITION

(Suite). — Voir les nos 6, 7 et 8

Au prélude du second acte, le *Leitmotiv* de *Cravann* (12) revient, p. 155, m. 5 et suiv., transformé, aux altos, violoncelles et contrebasses, parmi les batteries des instruments de bois tournant autour d'une tenue obstinée de deux trompettes sur le *ré*. Un peu avant le lever du rideau, le thème de l'*Appel* (15) reparaît, développé, dans une mesure alternée à 5/4 et à C. Page 161, m. 4 et 5, le thème de *La Mort*, en sa forme principale,

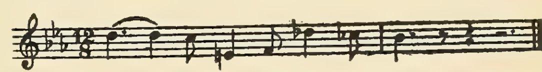
19



fait son apparition, confié alternativement aux quatre trombones et aux quatre clarinettes. Le motif du *Regard* (6) souligne les souvenirs amoureux de Fervaal. Celui de l'*Appel* (15) se retrouve plus loin, d'abord à l'orchestre, ensuite à la voix du berger. Superposé à ce dernier motif, celui de la *Joie du combat* (13) est rappelé p. 165, m. 11, 12 et suiv. et p. 166, m. 3. La phrase d'adieu du berger, p. 166, est d'une mélodie originale.

Les apparitions fantastiques, qui se succèdent sur l'autel de pierre, sont accompagnées par un important fragment orchestral, p. 169, 170, bâti sur un magistral développement des *Harmonies* de l'*Oracle* (14). L'évocation de Kaito, l'originelle divinité, est fort intéressante, elle aussi, au double point de vue harmonique et instrumental. Le thème de *Kaito*, esquissé p. 172, m. 10, est donné, sous sa forme principale, p. 173, m. 2.

20



Le chant de la déesse, avec son accompagnement lointain de voix de femmes, soutenues par des saxophones, possède une majestueuse grandeur. Le thème *Druidique* (7), sous l'une de ses transformations, fait une nouvelle apparition p. 175, dernière mesure, et p. 176, première mesure. L'oracle de Kaito, sombre et farouche, est d'un caractère superbe. A l'accompagnement on distingue le motif de la *Mort* (19), p. 177, m. 7 et suiv., et, p. 178, m. 1 et suiv., celui des *Temps futurs*, emprunté à un thème de plain-chant bien connu, dont le compositeur a formé une phrase musicale complète.

21

Ce motif avait déjà été, on se le rappelle, vaguement indiqué au premier acte. Il revient encore p. 181, m. 1 et suiv., chanté par les voix des Nuées, quand Arfagard reconnaît son impuissance à forcer Kaito à préciser davantage l'oracle. Les motifs du *Renoncement* (9), de la *Mort* (19), de l'*Origine* (4), sont très dramatiquement ramenés à la fin de la scène, quand Fervaal se retire sans avoir encore avoué son secret à Arfagard.

La seconde scène est remplie par l'arrivée successive des chefs et leurs compétitions. En ses moindres détails, elle a

été conçue suivant les données qui nous sont parvenues sur les mœurs guerrières des Celtes. Au point de vue strictement musical, les organes constitutifs en sont formés par une variation du thème *Sacerdotal* (18), paraissant pour la première fois p. 184, m. 6 et suiv., par le thème *Druidique* (7) transformé, enfin par une formule d'accompagnement dérivée de la mélodie d'*Appel* (15), p. 186, dernière ligne. Le motif de *Cravann* (12) et le thème *Druidique* (7), différemment transformés, reparaissent pendant le discours plein de noblesse, adressé par Arfagard aux chefs. Les *Leitmotive* de l'*Origine* (4) et du *Renoncement* (9 sont naturellement rappelés quand le druide fait connaître aux Celtes le prononcé de l'oracle.

Le thème *Héroïque* (1) éclate majestueux et solennel, proclamé par tout l'orchestre, lors de l'apparition de Fervaal au milieu de l'assemblée. Tous s'inclinent devant le jeune homme et le saluent sur le thème de l'*Origine divine* (4).

Alors commence la cérémonie religieuse. Elle débute par le thème très caractéristique du *Sacrifice:*

22 

chanté, page 219, m. 4 et suiv. par quatre tubas.

Le chœur : *Ainsi que l'eau sainte*... est d'un très beau sentiment. Celui qui suit, confié aux femmes seules est, lui aussi, fort remarquable. Pendant le sanglant holocauste qui se fait en dehors de la scène, une superposition du thème *Sacerdotal* (18), redit par les hautbois, sur un trille harmonique de trois clarinettes, et du thème du *Sacrifice* (22), confié aux violons et altos avec sourdines, a lieu à l'orchestre. Au moment où l'épée est remise à Fervaal, les cuivres lancent, dans toute sa majesté, le thème de l'*Origine divine* (4). Le thème *Sacerdotal* (18), revient, p. 231, m. 7 et suiv., accompagnant le festin sacré. A signaler le fiévreux dessin d'orchestre qui apparaît p. 233, m. 4 et suiv., au moment de l'entrée du messager annonçant l'invasion. Ce dessin revient ensuite plusieurs fois. P. 235, m. 4 et 5, retour du motif de la *Convoitise* (2)

L'apostrophe de Fervaal: *Arrêtez, chefs*... est d'une belle véhémence. Page 242, m. 3 et suiv., réapparition du thème de *Cravann* (12). La confession de Fervaal à Arfagard est un épisode capital admirablement rendu. Une intéressante superposition des thèmes *Druidique* (7) et du *Renoncement* (9) est à citer p. 262, m. 4, 5, 6. Les motifs du *Regard* (6) et de l'*Amour* (11) sont ramenés, même page et page suivante, soulignant l'aveu du jeune homme. Le motif de *Kaito* (20), reparaît p. 265, m. 7 et p. 266, m. 1, immédiatement suivi de ceux des *Temps futurs* (21) et de la *Mort* (19), quand Fervaal rappelle la prophétie de la mystérieuse déesse. Pages 275, m. 5 et suiv. au moment où le soleil, ayant enfin dissipé les brouillards, paraît dans toute sa splendeur un thème solennel

23



s'élève des profondeurs de la clarinette-basse et des violoncelles sur le flamboiement des cordes en arpèges harmonisés. C'est le motif de *Bélen* (1). Fervaal entonne alors un chant de guerre d'une entraînante envolée. Ce chant, dérivé du motif de la *Joie du combat* (13), est repris ensuite, par les chœurs, avec un croissant enthousiasme. Les Celtes s'éloignent par bandes. Arfagard reste seul, désespéré.

A l'orchestre, le thème *Druidique* (7) revient en valeurs augmentées. Le rideau tombe, pendant que, dans le lointain, les trompettes font retentir les échos des gorges et des montagnes d'une fanfare issue du motif de l'*Origine divine* (4).

On peut appliquer à cet acte entier ce que M. Alfred Bruneau a dit du fragment exécuté aux concerts de l'Opéra : c'est une immense fresque sonore. Cette fresque, avec ses habiles oppositions d'ombre et de lumière, est peinte avec une puissance incontestable. Souvent, elle est d'un coloris sombre, d'une harmonisation abrupte, bien appropriés à la tragique horreur des forêts

(1) Bélen, dans la religion celtique, était le dieu du soleil, de la lumière.

druidiques, à leurs sanglants mystères, à la grise et triste atmosphère de brouillards qui enveloppe, presque constamment, cette scène où les mœurs celtiques revivent sous nos yeux avec une rare intensité. Les parties guerrières sont traitées avec une énergie sauvage; la musique y est imprégnée d'une rudesse primitive convenant bien à ces hommes qui ne craignaient rien, sinon de ne pouvoir soutenir le ciel avec leurs piques s'il venait à tomber sur leurs têtes.

(*A suivre.*) ETIENNE DESTRANGES.



GUSTAVE HUBERTI



Le front haut et proéminent, singulièrement volontaire, le regard perçant sous ses lunettes professorales, le menton ferme sous la barbe soyeuse, jadis noire, que des fils d'argent commencent à pâlir, Gustave Huberti est une des physionomies les plus intéressantes et les plus caractéristiques parmi les artistes musiciens de Belgique. Fils d'un peintre célèbre, qui a les honneurs de la cimaise dans les musées de Belgique et qui fut aussi un mélomane, mieux que cela, un compositeur distingué de *Lieder* flamands, Gustave Huberti est né à Bruxelles, le 14 avril 1843. La musique fut, dès son enfance, sa prédilection, et il n'a jamais vécu que pour elle et par elle. S'il devait être privé demain de son piano, si on lui supprimait les concerts d'orchestre dont il ne manque pas un, il dépérirait et cesserait d'exister. Car cet énergique, ce volontaire, est un tendre, une âme rêveuse que la poésie du son remplit tout entier, et qui vibre à l'appel des chants harmonieux. A vingt ans, après des études de piano et de composition au Conservatoire de Bruxelles, sous la direction de Fétis, il obtenait le second prix au grand concours de composition musicale pour le prix de Rome (1863); deux ans plus tard (1865), il était couronné à ce même concours, et, dès lors, muni d'un bagage sérieux d'études littéraires, il voyagea en Allemagne et en Italie, visitant Munich, Florence, Naples, Rome, accroissant son fonds déjà remarquable de connaissances et s'armant pour la dure lutte artistique. Si dès les premiers moments de son entrée dans la carrière, comme tous ses contemporains, il se montra un adepte fervent et souvent agressif de Wagner, qu'il connut en 1861 à Bruxelles, il n'en resta pas moins un admirateur passionné des maîtres classiques, Bach, Beethoven, Mozart, Gluck et aussi Schumann, dont l'œuvre a exercé sur son jeune talent une profonde et durable influence. Revenu en Belgique au moment le plus ardent de la lutte émancipatrice connue en Belgique sous le nom de « mouvement flamand », il en devint, à côté de son maître et ami Peter Benoit, l'un des plus ardents champions. Cependant il était Wallon d'origine! Mais peut-être ce phénomène s'explique-t-il par quelque lointaine influence atavique. Qui sait si Gustave Huberti n'a pas le droit de compter dans sa lignée ancestrale, le maître flamand Obrecht, fameux au XVIe siècle, et qui latinisant son nom, se fit appeler Oberti et Hoberti?

Quoiqu'il en soit de cette hypothèse un peu risquée, Gustave Huberti fut de 1874 à 1878 directeur de l'Académie de musique de Mons, dont il poursuivit avec une activité singulière la réorganisation, sans rencontrer malheureusement auprès des autorités communales et provinciales le concours qu'il avait espéré et qu'il était en droit d'attendre. De là des dissentiments qui provoquèrent sa retraite de ce poste où, en quatre années, il avait cependant rendu les plus éminents services. C'est ainsi que la ville de Mons lui doit la fondation de concerts de musique d'orchestre. Dans ce désert artistique, il réussit à faire exécuter la symphonie en *ré*, la *Pastorale*, la fantaisie avec chœurs de Beethoven, des symphonies de Haydn, l'ouverture de *Tannhæuser*, des fragments du *Messie* de Hændel, des œuvres de Berlioz, Benoit, Waelput, Demol, Radoux, etc., etc. Cela dit toute l'énergie de l'homme, toute la persévérance et la foi de l'artiste

Cette énergie et cette foi, il les consacre aujourd'hui à l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, dont il fut nommé directeur en 1893, à la mort de Henri Warnots, après avoir été appelé, en 1888, à la chaire d'harmonie au Conservatoire royal de Bruxelles. Il y a fondé un cours permanent de chant d'ensemble qui lui a permis de constituer un chœur mixte d'environ deux cent cinquante chanteurs, dont on a pu apprécier, en maintes circonstances, les remarquables qualités d'ensemble, de sonorité et de style. Avec cette belle masse chorale, M. Huberti espère pouvoir contribuer bientôt à l'exécution des grandes œuvres chorales et orchestrales, classiques et modernes. Car c'est un éclectique. Sa

rare érudition, qui l'a mis au fait des chefs-d'œuvre de toute les écoles et de tous les pays, lui permet de n'avoir aucune étroitesse d'esprit et d'embrasser l'art musical dans l'infinie variété de ses manifestations. Rappelons aussi qu'en 1881 il donna aux Cours supérieurs pour dames, au Palais des Académies, un cours d'histoire de la musique, où il fit entendre et commenta, en musicien et en érudit, les œuvres de Bach, Hændel, Beethoven, Roland de Lassus, Dufay, Waelrant, Palestrina, Caccini, Monteverde, etc. En 1873, il a publié, dans la *Fédération artistique*, un aperçu sur la musique des Italiens et des Néerlandais, et sa verve de polémiste s'est exercée, à différentes reprises, dans la *Discussion*, la *Fédération artistique* et d'autres revues d'art. En 1876, il adressait de Bayreuth au *Précurseur d'Anvers*, une série de lettres sur l'*Anneau du Nibelung*, ou la grande œuvre de Richard Wagner, chose rare à l'époque, était appréciée avec une haute compréhension poétique et musicale. Tout récemment, le *Guide Musical* a publié de lui une remarquable étude sur le dernier ouvrage de Gevaert.

A cette œuvre extérieure, si l'on peut dire, déjà considérable en soi, il faut ajouter le nombre relativement élevé de compositions, les unes publiées, les autres inédites, mais exécutées publiquement, qui composent le bagage musical de Gustave Huberti. A l'exemple de Peter Benoit, il a particulièrement cultivé l'oratorio profane, et, dans ce genre, il a donné des œuvres importantes, telles que le *Dernier rayon de soleil*, exécuté pour la première fois à Bruxelles, en 1874, puis à Anvers et à Mons; *Verlichting* (*Fiat lux*), exécuté à Bruxelles en 1884 et 1896; *Kinderlust en leed* (1890); *Boerenkermislied*, pour voix de femmes (1895 et 1896); divers chants pour orchestre et voix; des *Lieder* avec piano sur des poèmes flamands, allemands et français (citons parmi les plus populaires, le *Sonnet* et la *Mignonne* de Ronsard, le *Meilied* de Gœthe); plusieurs pièces pour orchestre seul, dont une *Suite romantique* exécutée à Berlin en 1867; un concerto pour piano et orchestre, joué en 1870, aux concerts de l'Association, à Bruxelles (1870); une symphonie funèbre, jouée à Gand et à Bruxelles, aux Concerts populaires; un quatuor pour flûtes et cordes; etc., etc. Il ne faut pas oublier les ingénieux arrangements d'airs populaires anciens, qu'il avait harmonisés et transcrits pour divers instruments du temps, à l'occasion des cortèges historiques de l'Agriculture et des Moyens de transport à Bruxelles, aux fêtes nationales de 1890 et 1892.

Voici au demeurant, le catalogue à peu près complet de l'œuvre de cet artiste sincère, profondément convaincu et qu'entourent la sympathie et le respect de tous ceux qui l'ont approché :

POUR ORCHESTRE

	1re Exécution.
Suite romantique en quatre parties.	Berlin 1867
2. Concerto pour piano et orchestre.	Bruxelles 1870
3. *Dans le jardin*, scène de genre.	
4. *Guillaume d'Orange*, cantate.	
5. *Triomffeest*, poème symphonique (orgue et orchestre), Gand, festival national.	
6. Symphonie funèbre.	Concerts populaires 1883
7. Quatuor pour flûtes et cordes.	

POUR ORCHESTRE, CHŒURS ET SOLI

8. *Een laatste Zonnestraal* (poème lyrique de Hiel). (Publié en 1892)	Bruxelles 1874
9. *Wilhelm van Oranje's dood* (poème lyrique).	Bruxelles 1896
10. *Verlichting (Fiat lux)*, poème lyrique de Hiel.	Bruxelles 1884
11. *Hymne à l'Université* » »	» »
12. *Naar de school*, cantate pour voix d'enfants.	» 1887
13. *Kinderlust en leed*, oratorio » paroles de Hiel.	» 1890
14. Le *Prélude*, hymne » paroles de P. Dupont.	» 1890
15. *Boerenkermislied*, pour voix de femmes, Hiel.	» 1895
16. *Bloemardinne*, poème lyrique, Hiel.	» 1896

POUR ORCHESTRE ET VOIX SOLO

17. *Bloemekens*, Cycle de lieder (baryton), Hiel.	
18. *Des goudsmiedsdochter*, ballade (alto), Uhland-Hiel.	Bruxelles 1870
19. *Robrecht van Bethune*, dramatisch gezang (baryton), Hiel.	Mayence 1888
20. *Minnezanger*, scène dramatique. (Antheunis).	Londres 1880
21. *De stervende moeder*, vier Lieder (Hiel).	

POUK VOIX D'HOMMES

22. *Van Maerlant's zang* (Hiel).

MÉLODIES AVEC ORCHERTRE

23. *Wiegenlied*, Hoffmann van Fallersleben.
24. *Meilied*, Gœthe.
25. *Heidenroosje*, »
26. *Daarheen*, »
27. *Sonnet*, Ronsard.

MÉLODIES AVEC PIANO

	Editeurs.
28. *Meilied*, Gœthe.	Rœder, Leipzig
29. *Wiegelied*, Hoffmann van Fallersleben.	
30. *Daarheen*, Gœthe.	Hendrickx
31. *Sonnet*, Ronsard.	Schott
32. *Sereneade*, Hiel.	»
33. *Vanneur de bleds au vent*, Joachim du Bellay.	»
34. *Mignonne*, Ronsard.	»
35. *Rosette*, Desportes.	»
36. *Hier au soir*, V. Hugo.	»
37. *Le Renouveau*, Ch. d'Orléans.	»
38. *En weer was het de oude droom*, Van Droogenbroeck.	Willemsfonds
39. *Kom, mijn liefste*, Hiel.	»
40. *Pas de serments*, Heine.	Schott
41. *Meilied* (nº 2), Gœthe.	»
42. *Wanderlieder*, cycle de huit mélodies, Uhland-Hiel.	
43. *Chanson*, V. Hugo.	Bertram
44. *Rose de bruyère*, Gœthe.	»

POUR PIANO

45. Trois morceaux : Valse lente. Historiette. Etude rythmique.	Schott
46. Tarentelle.	
47. Impromptu.	
48. Conte d'enfant.	

POUR INSTRUMENTS DIVERS

49. Musique du cortège du Chemin de fer.	
50. » » de l'Agriculture.	1892
51. » tournoi.	1893

Chronique de la Semaine

PARIS

Concerts Lamoureux : *Circé* (deuxième tableau du premier acte), opéra en trois actes de MM Jules et Pierre Barbier, musique de Théodore Dubois (première audition). — Les *Chants de la Forge* du premier acte de *Siegfried* de Wagner (première audition).

Circé évoque les souvenirs de la fable de la célèbre magicienne qui joue un rôle si important dans l'*Odyssée* d'Homère. Mais dans le drame de MM. Jules et Pierre Barbier, mis en musique par M. Théodore Dubois, le nom est pris au figuré.

Cette nouvelle Circé est une enchanteresse, une grande dame espagnole, Miguela, marquise de Mendozza, qui, à l'époque de la guerre de 1809, s'éprend d'un jeune colonel de l'armée de Napoléon. Pupille de Hernandez, chef de partisans espagnols, grand seigneur lui-même, elle est partagée entre son amour pour la patrie et sa tendresse pour celui qu'elle adore. Quoique ardente patriote, elle répugne à certains moyens déloyaux que lui suggère Hernandez, épris lui-même de sa troublante beauté, pour sauver son pays. Elle place l'honneur plus haut.

Voilà, largement et rapidement esquissée, la situation du drame autour duquel gravitent divers personnages épisodiques.

Le scénario de MM. Jules et Pierre Barbier avait été primitivement présenté à Ambroise Thomas, qui l'avait accepté. Mais le regretté compositeur venait de terminer *Françoise de Rimini*, et son grand âge ne lui permit pas d'entreprendre un ouvrage aussi important. Il consentit à céder le livret à M. Théodore Dubois, qui se mit au travail avec l'espérance et la promesse qu'il serait représenté à l'Opéra-Comique. Mais Dieu sait ce que valent souvent de telles promesses !

Circé fut composée, pendant les étés de 1889, 1890 et 1891, dans ce délicieux pays de Rosnay où naquit Théodore Dubois, dans cet atelier qui domine la campagne de Reims et d'où se voient au loin les tours de la flamboyante cathédrale. Terminée en septembre 1891, l'œuvre n'a pu voir encore le jour sur aucune scène française, tant sont restreints les théâtres consacrés à l'art musical d'un ordre élevé, tant sont faibles les moyens d'action des malheureux compositeurs vis-à-vis des directeurs !

Dans cette nouvelle partition du maître français, écrite dans la forme usitée de l'opéra, on trouve de larges effets de scène, des chœurs vigoureux, une admirable facture, une belle ligne mélodique, voire des préludes symphoniques qui témoignent de l'étude intelligente qu'a faite l'éminent professeur du Conservatoire de l'œuvre de Richard Wagner. Sans introduire le système complet des *Leitmotive*, il a souligné les personnages principaux par des thèmes conducteurs.

Circé devait être jouée à l'Opéra-Comique, et ce fut *Xavière*, pièce faite sur commande, qui vit le jour la première.

M. Charles Lamoureux, voulant témoigner à M. Théodore Dubois sa sympathie (tardive, il est vrai), pour son talent, lui proposa de faire exécuter, à ses concerts, un fragment important de *Circé*.

C'est le deuxième tableau du premier acte qui a été donné dimanche dernier, 23 février, au Cirque d'Eté. En voici le résumé :

Le rideau se lève sur les ruines du couvent de la Trinidad. Une foule composée de moines, paysans, guerilleros, femmes et enfants, est à genoux et prie. Le vieux moine Fray Domingo, fanatique patriote, harangue la foule, lorsqu'arrive Hernandez proclamant que, malgré son apparente agonie, l'Espagne chassera l'envahisseur : *Le coq noir vivra encore.* — *Amen*, s'écrie le peuple. Ainsi soit-il, répond également Miguela, qui vient de voir Saragosse tomber aux mains de l'ennemi. L'Espagne, — dit-elle, — est la reine du monde, elle a soif de liberté, elle renaîtra de ses cendres... — Vengeance! clame la foule ; ordonne, que faut-il faire? — Frapper à la tête, répond Miguela, et tuer le faux roi ! — C'est moi qui le frapperai, s'écrie le jeune moine Fray Juanito. Miguela lui donne un poignard :

Frappe sans crainte;
Dieu te bénira.

Et, comme conclusion, tous s'agenouillent et, après une courte prière, répètent, après Miguela et avec une explosion de plus en plus ardente :

Frappe sans crainte;
Dieu te bénira.

On devine facilement combien cette scène dramatique, transportée au Concert, doit perdre de sa vitalité et de sa puissance, surtout lorsque les solistes ne déploient pas le *summum* de leurs forces, ce qui est arrivé au concert Lamoureux. Non pas qu'individuellement Mme Jane Marcy, MM. Lafarge, Bailly et Blancard ne possèdent de réelles et sérieuses qualités ; mais ils ne nous ont point paru donner à leurs rôles toute l'intensité voulue. Les chœurs et

l'orchestre, au contraire, ont été remarquables. Au point de vue théâtral, le compositeur a soigné tout particulièrement la déclamation lyrique,— et le travail a dû être d'autant plus difficile que la poésie des librettistes nous a semblé par moments bien étrange. Le beau *Prélude* orchestral dans le style religieux, écrit de main de maître, la ballade du coq noir, remplie de fougue, la phrase chaleureuse de Miguela, les cris de haine répondant aux cris de vengeance, la sonnerie lointaine de l'Angelus, la prière : « O vierge Marie! » faisant contraste avec le chœur final célébrant la joie du triomphe dans un *crescendo* formidable, et, dans toutes ses pages, des accents justes et sincères assurent à l'œuvre un succès certain sur la scène. Le public du Cirque d'Eté a fait un chaleureux accueil à ce fragment de *Circé.*

Que dire des *Chants de la Forge* du premier acte de *Siegfried*, exécutés pour la première fois aux concerts Lamoureux, sinon qu'ils donnent la peinture la plus éblouissante et la plus vraie du tableau dans lequel Siegfried, prenant en pitié les vains efforts de Mime, forge lui-même l'épée Nothung, brisée autrefois par Wotan, dans le duel entre Siegmund et Hunding! A travers les splendeurs de l'orchestre, la forge s'allume, le soufflet fait son office, le feu crépite; l'eau, surprise par le fer chaud, bouillonne, les coups de marteau se précipitent, l'acier frémit, puis la voix de Siegfried s'élève, vive, pressée, suivant la trame orchestrale; et lorsque l'épée est forgée, le héros la brandit victorieusement, laissant éclater la joie juvénile et débordante de marcher à la conquête du monde. Il y a dans cette page exubérante un rappel habile et un agrandissement de divers *Leitmotive* déjà employés par Richard Wagner, notamment de la « Fougue juvénile de Siegfried », de la « Victoire » et du « Glaive ». M. Ch. Lamoureux a cru devoir supprimer le rôle de Mime, qu'il a jugé impossible au concert. L'orchestre a été absolument remarquable, et M. Lafarge, malgré la difficulté de sa partie, a été fort apprécié et rappelé.

Dans le même concert, M. Lamoureux a donné, avec le concours de Mme Jane Marcy, la seizième audition de la scène finale du troisième acte du *Crépuscule des Dieux* et la symphonie en *fa* de Beethoven. Autant l'exécution orchestrale des fragments wagnériens nous a paru excellente, autant celle de la symphonie de Beethoven a été froide, privée d'émotion. Combien supérieure est l'interprétation des œuvres du maître de Bonn au Conservatoire!

HUGUES IMBERT.

CONCERTS COLONNE

Après une série d'exécutions de la *Damnation de Faust* qui eurent lieu simultanément au Châtelet et au Cirque d'Eté, exécutions remarquables, d'ailleurs, de part et d'autre, et, — ce qui ne gâte rien, — également très fructueuses, MM. Colonne et Lamoureux ont fini par sentir le besoin de passer à un autre exercice.

Ne croyez-vous pas qu'il serait bon de laisser de côté, pendant quelques années, cette pauvre *Damnation de Faust?* On en a tant parlé, on l'a jouée si souvent, nous l'avons tellement applaudie qu'elle nous a fait oublier un peu les autres œuvres de Berlioz. Si nos directeurs de théâtres et de concerts avaient fait pour ces dernières le quart de ce que l'on a fait pour la *Damnation*, notre illustre compositeur serait à peu près réhabilité ; il occuperait chez nous le rang auquel il a droit et qu'on lui refuse, qu'on lui refusera peut-être toujours, mais qui lui est accordé depuis longtemps à l'étranger.

La vogue sans cesse grandissante de la *Damnation de Faust*, les applaudissements que recueillent partout ses interprètes devraient réjouir les admirateurs de Berlioz, si les manifestations enthousiastes que provoque ce bel ouvrage ne faisaient mieux ressortir notre indifférence pour la plupart des autres compositions du grand maître français.

MM. Colonne et Lamoureux ont donc renouvelé, tous deux en même temps, leur programme, et donné, le même jour, des fragments de l'œuvre wagnérienne, jusqu'alors inconnus du public parisien. Mais, tandis que celui-ci faisait entendre simplement une scène de *Siegfried,* le chef d'orchestre du Châtelet, plus courageux, plus hardi, conviait son public à l'audition du troisième acte du *Crépuscule des Dieux.* Une seule coupure avait été pratiquée, celle de la scène qui suit l'exécution de la marche funèbre et se passe dans la demeure de Gunther, avant l'entrée de Brunnhilde. Cette scène, très mouvementée, très dramatique, aurait, d'ailleurs, produit peu d'effet au concert.

Cet acte termine le drame de l'*Anneau du Nibelung*, et en est non seulement la conclusion, mais aussi la synthèse, car on y voit réapparaître les motifs principaux de la trilogie, qui sont comme la charpente de cette œuvre grandiose. A ce titre, ce fragment est du plus haut intérêt, et l'on sent que Wagner y a déployé toutes les ressources de son génie. La dernière partie de l'acte c'est-à-dire la marche funèbre de la scène finale, a été maintes fois exécutée chez M. Lamoureux, mais tout le

reste était jusqu'alors complètement ignoré du public. En risquant cette grosse partie, M. Colonne a donc fait œuvre d'artiste, en même temps qu'il a fait preuve d'initiative et de courage. Tous les amateurs de grande et belle musique doivent lui en savoir gré et le féliciter chaleureusement de sa réussite.

Ce n'est pas que l'exécution ait été parfaite. On n'arrive pas du premier coup à la perfection dans l'interprétation d'une œuvre aussi complexe, surtout lorsque les artistes dont on dispose sont peu familiarisés avec le style wagnérien.

Cette observation ne concerne nullement Mlle Kutscherra, à qui incombait le rôle de Brunnhilde. Si cette cantatrice a remporté un succès très médiocre, au début du concert, dans *Rêves* de Wagner, elle a joliment pris sa revanche dans la scène finale du *Crépuscule des Dieux*. Sa voix n'est peut-être pas d'une étendue et d'une pureté remarquables, mais elle possède au plus haut degré le sentiment dramatique nécessaire à l'interprétation de cette page émouvante.

M. Cazeneuve, qui représentait le personnage de Siegfried, a prouvé qu'il avait du talent, et s'est fait applaudir dans le long récit du héros. Les autres interprètes se sont acquittés correctement de leur tâche ; on ne peut leur reprocher aucune défaillance. Quant aux musiciens de l'orchestre et à leur chef, ils méritent tous nos compliments.

Ernest Thomas.



LE QUATUOR TCHÈQUE

Le Quatuor Tchèque, qui vient de donner deux séances remarquables à la salle de la rue d'Athènes, nous a rappelé la belle tenue, l'homogénéité du Quatuor Ysaye. Le premier violon, M. Carl Hoffmann, n'a peut-être pas l'autorité, la puissance du grand violoniste belge ; mais il s'en rapproche par bien des qualités. A ses chants pénétrants répond la voix grave et émue de l'altiste, M. Oskar Nedbal, placé au même pupitre, alors qu'aux traits finement détaillés du deuxième violon, M. Joseph Suk, réplique l'archet puissant du violoncelliste, M. Hans Wihan. Nous sommes en présence non plus de quatre instruments, mais d'un seul, vibrant, dans toutes ses parties, à un tel degré que, par moments, on croirait entendre la sonorité fondue, pleine et veloutée de l'orgue. Les divers passages du quatuor sont exécutés par les quatre artistes dans le même esprit, — celui de l'artiste qui a créé. Les divers degrés du *forte* sont rendus avec un brio incroyable et une fougue communicative, comme ceux du piano ont des ténuités qu'il est impossible de pousser plus loin. Pour arriver à ce résultat, les excellents instrumentistes dirigent avec une grande dextérité l'archet tantôt vers la touche pour obtenir la douceur, tantôt vers le chevalet pour arriver à la puissance... Et tout ceci, sans forfanterie, ni pose. La tenue est excellente. La poésie si expressive de leur jeu tient bien à la race d'où ils sont issus, au milieu musical dans lequel ils se sont formés. Puis, de très longue date, ils durent se réunir pour étudier les œuvres à interpréter ; — de là cette homogénéité, qui jamais ne se rencontrera dans un quatuor dont les unités sont fortes, mais qui, prises souvent au hasard, n'ont pu suffisamment travailler ensemble.

Parmi les œuvres interprétées par le Quatuor Tchèque, nous signalerons particulièrement le quatuor en *mi* majeur (op. 51) de A. Dvorak et le quatuor en *mi* mineur de Smetana, qui sont peu connus en France.

Dans l'allegro du quatuor de Dvorak, se distinguent des sonorités ravissantes, des motifs langoureux, que traversent des thèmes populaires, gais et gracieux. Le second morceau, intitulé *Dumka*, est une sorte de *Lied* plaintif, d'une tendresse exquise, qu'interrompt, un instant, un *vivace* spirituel, empruntant son caractère à la danse populaire. La *Romance* (andante con moto) s'épanouit en une longue phrase, triste et pleurante, exécutée en sourdines. Le finale a de l'allure, se composant surtout de motifs dansants ; c'est, selon nous, la partie la moins bien venue du quatuor.

On sait que Smetana (Frédéric) est né en l'année 1824, à Leitomischl (Bohême), et qu'il est mort, affecté de surdité, à Prague en 1884. Auteur de remarquables ouvrages dramatiques et de poèmes symphoniques, il a laissé également de la musique de chambre non sans valeur. Le Quatuor Philipp a joué récemment de lui un trio (op. 15) fort dramatique, pour piano, violon et violoncelle. Le quatuor à cordes en *mi* mineur, exécuté par les artistes tchèques, aurait été écrit par le compositeur dans le but de présenter, sous la forme musicale, le cours de son existence. Sans nous arrêter plus qu'il ne convient à ce programme, reconnaissons que l'œuvre de Smetana est d'une belle facture, toujours intéressante, inspirée souvent par le « folklore », et qu'elle est digne de figurer sur les programmes de nos séances musicales. L'alto y joue un rôle prépondérant : c'est ainsi que, dans l'*allegro appassionato*, cet instrument fait entendre, dès le début, une phrase en forme de récitatif, que reprendront le premier et le second violons ; puis, dans l'*allegro* (*alla polka*), il présente un thème très typique, suivi bientôt, dans la deuxième partie, d'un mouvement de valse absolument ravissant, dans lequel s'enlèvent gracieusement les notes suspendues des violons. Le *largo* débute par une phrase à découvert du violoncelle servant d'introduction à un chant du premier violon très passionné, où les sonorités du quatuor s'épanouissent admirablement. C'est la béatitude

du premier amour ressenti! Enfin, dans le *vivace*, se trouvent les traces très accentuées de la musique nationale; puis, sur un tremolo des seconds violons, alto et violoncelle, s'élève une note harmonique du premier violon, telle une souvenance douloureuse, suivie d'une phrase large, émue, qui s'éteint peu à peu, résignation de l'artiste à l'inévitable destinée! HUGUES IMBERT.

SALLE ERARD

Les concerts deviennent si nombreux, à cette époque de l'année, qu'il faut se borner à de sommaires comptes rendus, de simples échos même. Aussi bien, en raison directe du nombre, les occasions sont rares pour le critique de prendre longuement et utilement la parole.

A citer, au concert de Mlle Lucie Wassermann, une fort bonne exécution du trio (op. 18) de Saint-Saëns, avec le concours de MM. Berthelier et Loeb. Ce dernier a été excellent dans une *Romance* du maître et la *Danse des Elfes* de Popper. A côté de Mlle Wassermann, M. Périlhou a tenu le second piano pour faire applaudir une de ses Fantaisies; et l'on sait que la présence de Mlle Pregi rehausse toujours l'éclat d'un concert.

Si ce qu'on admire chez Mlle Wassermann, c'est la douceur du phrasé, ce en quoi se distingue M. Santiago Rièra, c'est la vélocité : je n'énumère pas les morceaux qui conviennent à son genre de virtuosité, je mentionne seulement une très satisfaisante exécution de la *Marguerite au rouet* de Schubert, arrangée par Liszt.

Désistements? Dissentiments? L'un et l'autre, paraît-il. Quoi qu'il en soit, l'heure et le programme du troisième concert de la Société de musique nouvelle furent modifiés tard. Le public n'en a pas moins bissé l'intermezzo du quatuor de M. L. Vierne, fait un bel accueil à la curieuse sonate pour alto et piano de M. E. Lacroix (M. Laforge et l'auteur), et à une romance de M. Widor, que chanta si bien le violon de M. Lefort.

Au concert de M. Stéphane Elmas, le succès a été pour les chants de Mlle Chaminade, interprétés agréablement par Mme Ronchini, accompagnés par l'auteur, et surtout pour l'étourdissante *Danse Chilienne*, d'amusantes ou bizarres sonorités, que simultanément les deux mains coupent de *pizzicati* imprévus; quoi encore? Vous savez ce qu'on peut attendre du célèbre Joseph White.

Mme Henry Jossic (Madeleine Jaeger) a commencé la série de ses trois bien intéressants récitals de piano. Le premier était consacré à la musique classique; les deux autres le seront à la musique romantique et à la musique moderne. Donnés par une pianiste si justement en faveur, ils méritent plus qu'une mention élogieuse. J'y reviendrai une autre fois.

On a, chez M. et Mme Noël, bissé *A l'innommée* et une *Chanson petite russienne* de M. Lucien Lambert, qui tenait le piano, bien interprétés, ma foi, par Mme Maurens. BAUDOUIN LA LONDRE

La seconde matinée donnée le 22 février, à la petite salle Erard, par M. et Mme Carembat, avec le concours de Mlle Chaminade et de Mme Ronchini, a été des plus intéressantes. Les talents de M. et Mme Carembat s'harmonisent fort bien : un ensemble remarquable, de jolies sonorités, de la fougue et de la puissance. C'est en véritables artistes qu'ils ont dit la belle *Sonate* pour piano et violon de César Franck, qui s'établit définitivement au répertoire de la musique de chambre, puis la *Sonate* de Saint-Saëns, dans laquelle on doit surtout remarquer l'intermezzo en *staccati* liés du violon. La *Bourrée*, la *Sarabande*, le *Prélude* et la *Gavotte* de J.-S. Bach, pour violon seul, ont été brillamment enlevés par M. Carembat. Charmantes et fort gracieuses les mélodies de Mlle C. Chaminade, si bien détaillées par Mme Ronchini et accompagnées si spirituellement par l'auteur.



Foule compacte à la Société d'art, le 23 février. La *petite* salle Pleyel devient insuffisante; il faudra bientôt la *grande*. C'est que le public prend plaisir à entendre des œuvres charmantes de compositeurs français et des interprètes dignes de les faire valoir. De M. Ch. Widor, on a donné un *Trio* pour piano, violon, violoncelle, exécuté par l'auteur, MM. Balbreck et Guit, puis des mélodies dites avec beaucoup de sentiment par Mlle E. Philipp. Mlle Toutin a fort bien interprété les si jolies et poétiques pages de Paul Lacombe : *Esquisses et souvenirs*. Une théorie de jeunes filles a chanté deux chœurs, un de M. G. Mathias, *Adieux à la mer*, et un autre d'Emile Bernard, qui a beaucoup plu, *Scène de mai*, d'une coloration charmante et évoquant le souvenir de telle page de *Mireille*. On a fort goûté *Clair de lune* et *Feux follets* de M. I. Philipp, ainsi qu'un spirituel *Impromptu* d'E. Bernard et de jolis *Lieder-Valses* de M. E. Laurens. La gracieuse exécutante Mme E. Laurens a été vivement applaudie.



La mort d'Ambroise Thomas a ouvert, avec sa succession au Conservatoire de musique et de déclamation, une question toujours demeurée en suspens du vivant du vieux maître. On est à peu près généralement d'accord pour réclamer la réforme totale de cet établissement. Sauf pour les classes instrumentales, dont la réputation est méritée, l'enseignement n'y est pas du tout au niveau des nécessités. C'est même un lieu commun de dire qu'en sortant du Conservatoire, les jeunes artistes, auxquels il a donné une formation mal conduite, ont proprement tout à apprendre de leur métier.

On blâme l'organisation actuelle des concours, les morceaux appris dix mois d'avance, serinés par le maître, et dont la récitation ne démontre point l'intelligence, mais seulement la souplesse des élèves. D'autres se plaignent que les scènes ou les airs soient souvent de difficulté trop inégale, et

qu'il soit infiniment malaisé de juger la valeur relative des concurrents. On réclame, avec grande raison d'ailleurs, la création d'une classe où l'on enseigne l'art du chef d'orchestre. Puis l'on s'attaque aux classes de chant. On fait remarquer que les professeurs disposent d'un opulent et merveilleux répertoire d'œuvres classiques, qu'ils ont Bach, Hændel, Mozart, Gluck, Beethoven; qu'ils ont encore pour l'Opéra-Comique, les œuvres sincères et touchantes, gracieuses et nobles de Monsigny, de Grétry ou de Méhul, et qu'ils ne font rien de tout cela, qu'ils négligent ces chefs-d'œuvre, seuls vraiment capables de former le goût des jeunes gens et de leur apprendre le grand art de chanter, pour tirer d'un oubli mérité les plus misérables partitions de ce siècle, celles de Grisar, de Bazin, de Maillart, d'Adam ou de Clapisson, partitions où l'on ne trouve ni mélodie, ni déclamation, ni émotion, ni style, ni rien enfin qui ressemble à de la musique; qu'ils s'excuseraient en vain sur la nécessité des vocalises, puisque les exercices de Crescentini ou d'autres pareils suffisent à l'assouplissement des voix, sans parler des admirables et expressives vocalises de Hændel ou de Bach...

Celui-ci proclame qu'il faut créer une classe de pantomime. Celui-là affirme que, si nous manquons d'artistes chanteurs, c'est que, de Bayonne à Nice, le Midi craint pour ses fils les séductions de la grande Babylone; que l'on rétablisse au Conservatoire l'institution du pensionnat, et le Midi rassuré nous expédiera des ténors en foule.

Si l'on y développe mal l'enseignement technique, il est plus vrai encore de soutenir qu'on n'y développe pas du tout l'enseignement artistique. D'un enseignement intellectuel ne parlons même pas. L'écho de ces critiques, fondées pour la plupart, est monté jusqu'à la direction des beaux-arts, et il nous souvient qu'il y a trois ou quatre ans, le ministre d'alors, — c'était M. Leygues, — nomma une commission de réformateurs où figurait notamment M. Sarcey. Qu'advint-il de ses travaux? Probablement ce qu'il advient de ceux de la plupart des commissions. Un carton égaré au fond de quelque inaccessible bureau recouvre ces délibérations inconnues.

Il serait peut-être temps d'y aller voir. A la vérité, on pourrait s'en passer, et l'initiative hardie et résolue d'un directeur suffirait peut-être à réaliser les modifications les plus urgentes.

M. Massenet, dont on parle beaucoup pour ce poste, sera-t-il ce directeur-là? Sera-ce M. Théodore Dubois, qui a beaucoup de chances et des mérites incontestables? Sera-ce M. Saint-Saëns, qui voyage présentement en Egypte et se soucie probablement peu de la place? Sera-ce M. Vincent d'Indy, qui a pour lui toute la jeune école musicale, mais qui n'entend assumer le rôle de directeur que s'il a carte blanche?

De ce mystère, nul ne peut, en ce moment, prévoir la solution? Mais on l'attend avec une curiosité mêlée de scepticisme. Xy.

Notre éminent collaborateur M. Edouard Schuré fera, le jeudi 19 mars, à 3 heures, au théâtre de La Bodinière, 18, rue Saint-Lazare, une conférence sur *Ibsen et le drame de la vie intérieure*, qui terminera la troisième série des séances données du 2 au 20 mars, par les écrivains de l'*Art et la vie.* Cette année, les conférences sont faites par MM. E. Schuré, Firmin Roz, Henry Bérenger, Victor Charbonnel, Edouard Feuster et Maurice Pujo, qui ont pris pour tâche d'étudier toutes les questions littéraires, artistiques, morales et sociales qui se posent aujourd'hui *dans un esprit de rénovation résolument idéaliste.*



Samedi 7 mars, salle Erard, concert de Mmes Thérèse, Suzanne et Marguerite Chaigneau (pianiste, violoniste et violoncelliste), avec le concours de Mme Blanche Marchesi et de M. Camille Chevillard.

Vendredi 6 mars, salle Erard, concert de la jeune pianiste Mlle Solange de Croze, avec le concours de MM. Chambon, de l'Opéra, Depas, de l'Odéon, Vandœuvre et Samson.



Les Chanteurs de Saint-Gervais prêteront leur concours aux trois séances de musique ancienne (origine de la musique de concert) qui seront données, sous la direction de MM. Vincent d'Indy et Ch. Bordes, à la galerie des Champs-Elysées (72, avenue des Champs-Elysées), les mardi 3, 10 et 17 mars, à 4 h. 1/2. Ils y exécuteront des cantates de Bach, avec orgue et orchestre, et des pièces vocales inédites.

Au premier concert, on entendra Mlle Marcella Pregi, M. Challet et le célèbre pianiste espagnol I. Albeniz.

MM. C. Chevillard, M. Hayot et J. Salmon donneront, comme l'année précédente, trois séances de musique de chambre à la salle Pleyel, les jeudis 5 et 19 mars et le jeudi 2 avril, à 9 heures précises du soir.



BRUXELLES

Public assez clairsemé à la Monnaie, cette semaine, pour la reprise d'*Orphée*. L'œuvre de Gluck a conservé sans doute toute sa puissance attractive, mais l'on savait que Mlle Armand ne pourrait s'acquitter dans des conditions très favorables de ce rôle d'Orphée dont l'interprétation lui valut, il y a trois ans, de si unanimes éloges. Et en effet, l'exécution de sa tâche s'est ressentie assez sensiblement de l'affection

qui est venue affaiblir le médium de sa voix; la pureté de style de son chant, la profondeur d'accent de sa déclamation lyrique s'en sont trouvées altérées, et pour ceux qui apprécient tout le talent de l'excellente artiste, l'impression a été quelque peu pénible. On n'en a pas moins fait à Mlle Armand un très joli succès, qui ne devrait pas l'encourager cependant à aborder souvent des tâches aussi périlleuses pour ses moyens vocaux : ceux-ci ne pourraient, sous l'effet de pareilles épreuves, que tarder davantage à reprendre leur ampleur d'autrefois.

Le rôle d'Eurydice, rempli précédemment par Mlle Lejeune, avait une interprète nouvelle en Mme Fœdor. Celle-ci en a fourni une exécution musicale très soignée; sa voix, bien posée et guidée avec méthode, y a paru d'un grand charme; et cette expérience a prouvé que Mme Fœdor, à qui l'on a confié imprudemment au début de la saison certains rôles de tout premier plan, aurait pu recueillir de réels succès dans des tâches mieux appropriées à la nature de son talent.

L'Amour était personnifié, cette fois, par Mlle Milcamps, un Amour joufflu et bon enfant qui paraissait regretter tout le premier la dure épreuve à laquelle les décrets de Jupiter lui commandent de soumettre Orphée. La jeune artiste a chanté avec plus de voix que ses devancières, sinon avec grand style, et elle a vaillamment tenu sa partie dans le difficile et ravissant terzetto du quatrième acte.

Enfin, on ne pourrait reprocher à la belle voix de Mlle Hendrikx que de vibrer avec trop d'éclat pour une Ombre, même heureuse. Il y a eu d'ailleurs, dans ce délicieux tableau des Champs-Elysées, excès de sonorité également de la part des chœurs invisibles, qui devraient en souligner davantage la vaporeuse atmosphère.

J. Br.

⚜

Le concert jubilaire de l'Ecole de musique de Saint-Josse-tenNoode-Schaerbeek a obtenu, mercredi dernier, un très vif succès, et l'on ne peut qu'en féliciter le directeur de l'Ecole, dont la haute compétence et l'activité persévérante ont doté la capitale d'un très beau chœur mixte de deux cent cinquante chanteurs, remarquable autant par l'ampleur et la distinction de la sonorité que par la fermeté du rythme et la sûreté des ensembles. Ces qualités ont été particulièrement appréciées dans les beaux chœurs de la première et de la troisième partie du *Faust* de Schumann, l'œuvre dernière du maître de Zwickau, partition scabreuse s'il en fut, avec ses alternances de rythmes binaires et ternaires, ses combinaisons rares de phrases syncopées, son lyrisme qui se teinte d'éclats dramatiques et se nuance comme un *lied* d'expressions infiniment variées.

Toute la partie chorale de l'œuvre a été rendue d'une façon vraiment excellente; les solistes ont laissé quelque peu à désirer, sauf M. Dufranne, le baryton; mais comment attendre de simples élèves qu'ils aient l'autorité voulue et la sûreté de diction qu'une telle œuvre demande de tous ses interprètes. Ce qu'il faut louer en eux, c'est l'intelligence musicale dont ils ont fait preuve et qui témoigne, en tout cas, de l'excellent enseignement de l'Ecole. Le reste viendra par surcroît. Mlle Elisa Delhez, dont les progrès sont dignes d'attention, a eu des accents émus dans le rôle de Marguerite, mais sa voix a paru un peu faible dans le medium et se noyait dans les ensembles du quatuor. On a beaucoup remarqué le jeune ténor de Buscher, un élève de M. Demest, qui a dit avec une piquante crânerie le petit récit *Viens et m'enflamme.* Notons aussi la jolie voix de Mlle Ernould, qui a eu à supporter avec M. Victor Mercier, professeur de l'Ecole, tout le poids du poème dramatique pour chœur et orchestre, *Verlichting*, de M. Gustave Huberti, lequel a succédé aux fragments du *Faust* de Schumann.

Cette œuvre importante du directeur de l'Ecole avait déjà été exécutée à Bruxelles, lors du cinquantenaire de l'Université de Bruxelles (1884), où elle eut pour protagonistes Mlle Ant. Kufferath et le tant regretté baryton Emile Blauwaert. Les chœurs y ont une partie très développée, et, là encore, l'excellente phalange chorale de l'Ecole, augmentée des chœurs d'enfants des classes de MM. Van Droogenbroeck, Mercier et Bauvais (sous la direction de M. Watelle), ont une fois de plus manœuvré avec un ensemble, une sûreté et un éclat qui ont enlevé la salle et valu à l'auteur de l'œuvre une longue et méritée ovation.

Ce concert jubilaire, que Mme la comtesse de Flandre, accompagnée de la princesse Charles de Hohenzollern honorait de sa présence, s'est terminé par l'exécution des *Adieux de Wotan* de la *Walkyrie*, que M. Dufranne a chantés avec une belle puissance lyrique. Quelle ampleur mélodique, quelle variété et quel éclat de coloris et d'expression dans cette imcomparable page, l'une des plus émouvantes et des plus hautes du Wagner des *Nibelungen!* M. K.

⚜

Le premier des concerts organisés par M. Eugène Ysaye à la Libre Esthétique a été donné jeudi.

Cette matinée, qui avait attiré beaucoup de monde, débutait par le *Quatuor slave*, pour instruments à cordes de Glazounow dont le *Moderato* et l'*Interlude*, d'une couleur personnelle et d'une grande poésie, ainsi que les dernières parties écrites dans une note presque exclusivement pittoresque, ont, à des degrés divers, paru extrêmement intéressants.

Trois mélodies, extraites de l'*Album Jeune Belgique*, qui sont des compositions, ou plutôt des transpositions en musique de poèmes de Gilkin, Giraud et G. Kahn, par Léopold Wallner, ont été chantées ensuite par Mlle J. Duthil, en artiste très intelligente, d'une voix juste et avec une émotion sincère et communicative; si bien que le public, non seulement a rappelé la jeune cantatrice, mais a assisté jusqu'au moment où Mlle Duthil a redit la dernière mélodie.

Les œuvrettes de Wallner sont d'ailleurs charmantes, d'une jolie inspiration, jointe à une harmonisation très habile. Celles qui nous plaisent le plus dans les mélodies chantées jeudi sont d'abord la *Madone*, comme étant d'une belle pureté de lignes et d'une pénétration profonde, et ensuite *Celle qui t'aime*, qui est plus dramatique. La troisième mélodie, *Tes yeux*, révèle, elle aussi, un tempérament de poète et d'artiste, mais moins que les autres, malgré ses grandes qualités, requièrent l'attention du public.

Ces fort délicates pages lyriques ont été accompagnées d'exceptionnelle façon au piano par Théo Ysaye.

Le concert se terminait par la *Suite Basque* de Ch. Bordes, entendue de nouveau avec un plaisir extrême et remarquablement jouée par le Quatuor Ysaye, augmenté de l'excellent flûtiste M. Van de Kerckhove.

⚜

Très jolie séance de musique ancienne au salon des Idéalistes.

Programme bien choisi pour ce cadre si spécial de tonalité grise et voilée, purement intellectuel, d'une discrétion un peu voulue et d'un mysticisme qui touche au fanatisme.

Dans ce sanctuaire d'art, embaumé d'encens, des chœurs, sous l'habile direction de M. Schaeken, alternaient avec des morceaux d'orgue, exécutés par Mme Alphonse Mailly, une artiste impressionnante, très différente d'elle-même d'un moment à l'autre, point banale, intéressante par sa sincérité et sa conviction; c'est un talent fait de spontanéité où on trouve des élans de sentiment profond et élevé d'une émotion communicative.

On a particulièrement remarqué son interprétation de *Sœur Monique*, cette perle de la vieille école française, et du beau *Choral* de Bach, celui dont Gounod disait : « Ce choral est un véritable chef-d'œuvre, le caractère en est grave et solennel, l'harmonie pénétrante et grandiose ». Les mesures 3, 4, 5, 10, 11 sont à remarquer; les deux dernières ont un accent et une expression de douleur indéfinissable; on se croirait devant une de ces admirables scènes de la *Passion*, dues au premier des grands artistes du moyen âge.

Parmi les chœurs qui ont eu le plus de succès, il faut citer un délicieux cantique de Goudimel, un *O sacrum* de Carissimi et un *Adoramus* de Palestrina.

⚜

A propos de la fête jubilaire de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, nous avons dit dans notre numéro du 26 janvier dernier, qu'il avait été question d'inscrire au programme une œuvre chorale d'Henry Warnots, le regretté directeur fondateur de cette institution, mais que ce projet avait été abandonné à la demande même de la famille.

Mlle Elly Warnots nous écrit pour nous demander « de rectifier ce renseignement absolument faux. »

Informations prises à bonne source, nous n'avons rien à rectifier. Si le projet d'inscrire au programme du concert jubilaire une œuvre d'Henry Warnots a été abandonné, ce n'est pas à la vérité « à la demande de la famille », mais à cause du silence opposé par celle-ci aux demandes réitérées du directeur actuel, M. Gustave Huberti.

Aussitôt que le festival fut décidé en principe, M. Huberti pria Mlle Warnots de lui confier une œuvre de son père, en spécifiant qu'il tenait à ce que le nom du directeur fondateur figurât au programme du concert jubilaire. M. Huberti ne reçut aucune partition. Quelques mois après, au moment de commencer les études chorales, M. Huberti revint à la charge, et offrit même à Mlle Warnots de transcrire pour orchestre de symphonie la cantate exécutée il y a quelques années sur la place du Marché de Saint-Josse, ou de faire exécuter toute autre œuvre qu'elle voudrait lui faire parvenir. Mlle Warnots ne crut pas devoir donner suite à cette seconde démarche. Après avoir attendu quelques mois encore, le temps manquant pour faire l'étude d'une œuvre chorale, M. Huberti proposa à Mlle Warnots de faire entendre un solo de son père. Cette troisième démarche n'eut pas plus de succès que les précédentes.

Voilà pourquoi M. Huberti a été forcé, bien à regret, d'abandonner son projet d'inscrire au programme du concert jubilaire une œuvre d'Henry Warnots.

Tels sont les faits dont nous garantissons la rigoureuse exactitude, et qui, on le voit, ne diffèrent pas sensiblement du renseignement que nous avons donné dans notre numéro du 26 janvier. Nos lecteurs savent maintenant pourquoi le nom de Henry Warnots n'a pas figuré au programme du concert du 26 février.

⚜

La classe des beaux-arts de l'Académie de Belgique met au concours, pour l'année 1897, un *trio pour piano, violon et violoncelle.*

Prix : *huit cents francs.*

Ce concours est limité entre les compositeurs belges ou naturalisés.

Délai pour la remise des partitions : 1er octobre 1897.

L'Académie n'accepte que des travaux complètement terminés : les *partitions* devront être lisiblement écrites et porteront chacune une devise ou une marque distinctive qui sera reproduite sur un pli cacheté renfermant le nom et l'adresse de l'auteur. Il est défendu de faire usage d'un pseudonyme. Faute, par les auteurs, de satisfaire à ces formalités, le prix ne pourra leur être accordé. Le manuscrit de la partition couronnée reste la propriété de l'Académie. L'auteur peut en prendre copie à ses frais.

Les travaux remis après le terme prescrit, ou ceux dont les auteurs se feront connaître, de quelque manière que ce soit, seront exclus du concours.

⚜

Le quatrième concert populaire,fixé au dimanche 22 mars, à 1 1/2 heure, promet d'être particulièrement intéressant. Il se donnera avec le concours de Mlle Eléonore Blanc, une des cantatrices les plus réputées des grands concerts de Paris, du ténor M. Emile Engel et du Choral Mixte, dirigé par M. Léon Soubre.

Au programme : *Chant élégiaque* pour quatre voix mixtes et accompagnement de quatuor, op. 118 de Beethoven, qui n'a jamais été entendu à Bruxelles; la *Sulamite* (mezzo-soprano et chœur de femmes), poème de Jean Richepin, musique de Chabrier, également une première exécution; le *Pèlerinage à Kevlaar* (soli, chœur, orchestre), ballade de Henri Heine, musique de Humperdinck, encore une primeur; enfin le deuxième tableau du *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy et la scène religieuse du premier acte de *Parsifal* de Wagner.

La répétition générale ne pouvant avoir lieu dans la salle de la Grande Harmonie, sera donnée au théâtre de l'Alhambra.

On peut s'inscrire dès maintenant pour les places, chez MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour.

⚜

La série des conférences de la Libre Esthétique sera inaugurée lundi prochain, 2 mars, à 2 h. 1/2 précises, par M. Camille Mauclair, qui a choisi pour sujet la *Tradition et la mode en art.* Prix d'entrée : 2 francs.

⚜

Xavier Leroux, dout l'opéra *Evangéline* a obtenu, tout récemment, du succès au théâtre de la Monnaie, aura une autre œuvre jouée sur le même théâtre : *William Ratcliff,* dont le livret est tiré du drame de Henri Heine.

CORRESPONDANCES

ANGERS. — M. et Mme Bagnoli continuent la série de leurs intéressantes séances de musique de chambre. Ces matinées sont consacrées entièrement à l'audition d'œuvres signées de noms de maîtres et choisies avec autant de tact que d'éclectisme dans le répertoire classique et moderne. Citons le septième quatuor de Beethoven, dans lequel un jeune élève de l'Ecole de musique, M. Labolle, a supérieurement tenu la seconde partie de violon ; le troisième quatuor, pour piano, violon, alto et violoncelle, de Mendelsshon, magistralement enlevé qar MM. Bagnoli, Faëlli, Weber et Mme Bagnoli ; le trio de M. Vincent d'Indy, piano, clarinette (M. Fichet), et violoncelle. Les délicats ont encore vivement apprécié trois pièces pour piano du regretté Guillaume Lekeu et deux *Scènes païennes* pour piano et violon de Max d'Ollone, l'un des jeunes élèves de Massenet, qui semble, dans un temps prochain, devoir faire le plus honneur à son maître.



LIÉGE. — Mlle J. Folville, dont on connaît les multiples aptitudes musicales, a donné une seconde séance d'ancienne musique, non moins piquante que la première. Elle a fait admirer la souplesse de son doigter dans diverses pièces de clavecin, notamment des compositions des vieux maîtres anglais J. Bull, W. Byrd et Th. Arue, de ravissantes œuvrettes de Couperin, Rameau et Martini.

Sur le piano carré, instrument de transition, Mlle Folville a joué du Mozart et une *Sonate* de ce grand oublié Ph.-Em. Bach, et, pour terminer, une *Sonate* de Beethoven, sur le piano moderne dont la sonorité compacte ne laissait pas de nuire au charme archaïque des pièces précédentes.

Mlle Marguerite Radoux, fille de M. le directeur du Conservatoire,prêtait le concours de son aimable talent à ce concert; elle a dit quatre airs anciens d'une voix menue, mais qu'elle conduit aisément. Ce concert, qui présentait un intérêt réel,avait attiré nombreuse compagnie, qui a chaudement fêté les deux jeunes artistes.

— A l'Association charitable pour la musique gratuite, il y avait, au troisième meeting, un peu moins de monde que précédemment. Dans sa sollicitude, le Comité avait choisi un samedi, jour de paie, pour offrir au prolétaire une distraction saine, intellectuelle, et combattre sur leur propre terrain les funestes et dégradantes tentations de l'alcoolisme. Une active propagande dans les usines et charbonnages de la région serait très utile à ce point de vue, et le Comité n'y faillira pas.

C'est le Quatuor Charlier qui avait été désigné, cette fois ; il a exécuté avec un zèle digne d'un meilleur local le *Quatuor impérial* de Haydn et le *Quatuor* en *la* mineur de Schumann ; comme diversion la cinquième *Sonate,* piano et violon, de Beethoven, jouée par Mlle Wavrée et M. Charlier.

Quand les quartettistes se mirent en devoir d'attaquer l'*adagio* de Haydn (hymne national et variations), on n'était pas sans appréhensions concernant l'attitude de quelques vénérables pensionnaires des Hospices civils et militaires assistant à la séance. On craignait que cet air ne réveillât dans leur souvenir l'invasion de nos contrées par les *Kaiserliks*, grands voleurs de poules, dégustateurs de chandelle et humeurs de *lamponettes!* Il n'en fut rien, heureusement; le morceau passa sans encombre. Avons-nous dit qu'on distribue à ces séances un programme qui contient parfois des choses curieuses sur la vie et l'œuvre des musiciens?

« Schumann, une *nuit* de février 1854, quitta soudain son *salon*, et alla se précipiter dans le Rhin : cet *accident* (!) tua sa raison,... etc., etc. »

Bien plus intéressante l'appréciation sur l'œuvre de Beethoven. « Elle se divise en trois manières *bien distinctes.* » On croyait, au contraire, que Beethoven, comme tous les hommes de génie, avait subi une évolution insensible. Il paraît que non; le scribe attardé de la notice en question reprend pour son compte la division abolie de Lenz, et, renchérissant sur celui-ci, trouve les trois *manières bien distinctes :* «la première, où l'on sent l'influence de Mozart, la deuxième, *qui renferme les chefs-d'œuvre* du maître (opéra, oratorio, quatrième, cinquième et sixième symphonie), et la troisième manière, dans laquelle Beethoven a rompu avec les formes habituelles ».

Il est au moins singulier que le Comité se soit adressé pour cette notice à quelque amateur arriéré et timoré, ou à quelque instrumentiste subalterne. Il faut du toupet ou une niaiserie incurable pour prétendre, à cette heure, que la *Neuvième Symphonie*, la *Messe* en *ré*, les derniers *Quatuors* et *Sonates* ne sont pas les chefs-d'œuvre de Beethoven.

Si le Comité croit « propager le goût de la musique de chambre », il ne propage guère le dégoût des opinions surannées. M. R.

— Le Théâtre-Royal nous a donné, mardi dernier, une nouvelle opérette, le *Voyage en Afrique* de Fred. Suppé, version française de M. A. Lafrique. Cette première a eu lieu au bénéfice d'un artiste apprécié, le trial Grésini. Je vous fais grâce des aventures des héros burlesques de la pièce. Elles ont fait rire, et cela suffit. Grâce à nos meilleurs artistes, quelques peu égarés dans ce milieu burlesque, la chose a obtenu un plein succès. A. B. O.



LILLE. — Concerts populaires. — Outre le plaisir d'entendre M. Jacobs, l'éminent professeur au Conservatoire de Bruxelles, le concert de dimanche dernier ne nous offrait pas moins de trois premières auditions.

D'abord, une *Suite pour orchestre avec violon principal*, de M. Paul Viardot, l'artiste bien connu du public lillois. C'est une œuvre très sonore, — un peu trop sonore même, — dans laquelle l'auteur a fait preuve de plus de science que de véritable inspiration et dont les motifs, peu originaux, sont développés très logiquement et avec une connaissance parfaite de toutes les ressources de l'instrumentation moderne. On pourrait cependant lui reprocher un léger abus des points d'orgue (dans le *scherzo*) et une certaine lourdeur d'orchestration qui empêche parfois d'entendre suffisamment le violon principal. M. Seiglet a exécuté avec son talent habituel cette partie de violon solo, assez ingrate et très difficile, et il peut revendiquer, à juste titre, une part des chaleureux applaudissements qui, à différentes reprises, ont salué M. Viardot.

Le *Concerto pour violoncelle et orchestre* de M. Sam. Curtis, conçu dans un genre tout différent, comprend trois parties : un *largo*, un *andante gracioso* et un *finale*. Le *largo* commence par quelques mesures d'accords suaves et *inentendus*, murmurés par le quatuor; puis le violoncelle chante une phrase large et bien mélancolique, qui forme le thème principal du morceau. Elle est suivie de développements dans la manière de Schumann, mais avec des harmonies plutôt wagnériennes, absolument charmantes. A signaler un long point d'orgue, hérissé de difficultés, dans lequel M. Jacobs a fait apprécier sa virtuosité.

L'*andante* est court, gracieux et distingué. Le début, par l'harmonie, fait penser un peu à *Tristan et Iseult*, mais dès que le violoncelle entre en scène, avec son chant si expressif, il n'y a plus l'ombre de réminiscences.

Le *finale* est plein d'humour et d'entrain. L'introduction a toutes les allures d'une marche héroïque. Le second thème m'a paru moins original que les autres, surtout quand il revient, dans la deuxième partie du morceau, dans un rythme plus rapide.

En résumé, cette nouvelle œuvre de notre concitoyen, plutôt distinguée que robuste, et dont l'écriture se garde soigneusement de toute vulgarité, reste toujours personnelle, et indique, malgré sa couleur un peu pâle, un peu grise, peut-être, un véritable tempérament d'artiste *chercheur*.

Nous avions encore la première audition des *Violons au camp* de M. Canoby, sorte de petite marche en *ré* mineur, tantôt avec, tantôt sans note sensible, d'une orchestration fort délicate et d'une harmonie très curieuse. Mais ce charmant pastiche de la musique du grand siècle, fort agréable d'ailleurs, et qui ferait un charmant petit morceau de casino, n'a guère d'importance artistique.

Tout le monde connaît le magnifique talent de M. Jacobs, et ce serait tomber forcément dans des redites que d'en faire de nouveau l'éloge. Très applaudi après le concerto de M. Curtis, il a été l'objet d'ovations enthousiastes après l'exécution de la sixième grande sonate de Boccherini, dans laquelle il a fait admirer, une fois de plus, l'élévation de son style et l'incomparable pureté de sa diction. Pour répondre aux appels sans fin du public, il a bien voulu ajouter au programme l'ado-

rable *Rêverie* de Schumann, qu'il a chantée avec expression et charme.

Le concert, qui avait commencé par l'ouverture du *Ruy Blas* de Mendelssohn, se terminait par les *Scènes alsaciennes* de Massenet, qui, à notre avis, peuvent compter parmi les plus belles pages du maître, mais qui sont trop connues pour que nous ayons à en parler ici. A. L.-L.

NANCY. — Le nouveau professeur de chant du Conservatoire, M. Henri Bolinne, qui nous vient de Liége, a été entendu au dernier concert ; il a reçu le plus favorable et le plus sympathique accueil. Sa voix de basse est homogène, parfaitement timbrée, mise en valeur par un musicien excellent, dont les qualités de déclamation et d'articulation sont remarquables. Très applaudi après la scène première du premier acte d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, il a vraiment triomphé dans la *Vague et la Cloche*, cette admirable page musicale dont M. Henri Duparc magnifia le petit poème de jeunesse ainsi titulé de M. François Coppée.

L'Enchantement du Vendredi-Saint de *Parsifal*, dont c'était la première audition, a, en effet, « enchanté » et subjugué l'auditoire, et quoi de plus naturel? Parfaite interprétation, au reste, et pleine d'émotion chaleureuse, par l'orchestre de M. Guy Ropartz

Non moins digne de louanges était l'exécution de la *Symphonie* en *ut* majeur de Beethoven. Le *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn a terminé brillamment la séance. La classe d'ensemble vocal du Conservatoire de Nancy avec, comme solistes, Mlles Yvonne Saint-Dizier et Mathilde Crépin, deux de ses lauréates, y ont été appréciées. On s'est séparé aux accents de la célèbre *Marche nuptiale*, auguste et solennelle, que M. Guy Ropartz avait eu soin de prendre dans le mouvement réel, aux fins de nous consoler un peu de force auditions antérieures, — qu'il ne conduisait pas.

Dimanche 8 mars, Festival-Massenet. Comme dit la sagesse des nations, « y en aura pas pour tout le monde ». H. Carmouche.

NANTES. — La Société de musique de chambre progresse habilement vers le modernisme, sans brusquer le public. En janvier, Saint-Saëns et René Lenormand brillaient au programme; cette fois-ci, c'était le noble et pur César Franck, dont le beau quintette fut joué d'une manière très satisfaisante par MM. H. Weingærtner, Piédeleu, Hallez, Insleghers et Beccaria. Les thèmes de cette œuvre complexe sont tous poétiques, mais leur chromatisme en rétrécit un peu l'allure, parfois, et leur rappel à travers les différents mouvements, — procédé favori de Franck, — engendre quelque monotonie. Par ces défauts, le quintette me paraît se classer au-dessous de l'auguste symphonie du même maître, dont l'écriture, aussi subjective, mais plus large, exprime encore mieux le plus transcendant mysticisme.

Après avoir triomphé des écueils dont la partie de piano est parsemée, M. Weingærtner a fait admirer, par-dessus tout, la finesse et l'égalité de son jeu dans la sonate en *ut* mineur (piano et violon), de Beethoven, et dans le trio op. 49 de Mendelssohn, dont la guipure délicate du scherzo rappelle le *Songe d'une nuit d'été*. Les co-exécutants, MM. Piédeleu et Insleghers, sont dignes de tous les éloges. Enfin, les excellents quartettistes ont donné une interprétation parfaite d'un des plus jolis quatuors de Haydn, celui qu'on appelle l'*Aurore*. Impossible de faire preuve d'un éclectisme plus éclairé dans le choix du programme.

Le quatrième concert promet d'être aussi intéressant; il fera connaître aux Nantais le premier quatuor de Brahms, et sera suivi d'une séance supplémentaire, pour instruments à vent, où les professeurs du Conservatoire, qui sont tous des artistes remarquables, joueront des œuvres de Bach, Beethoven, Mozart et Rubinstein. R.

VERVIERS. — Nous avons eu vendredi, 21 février, le plaisir d'entendre au Cercle musical d'amateurs, la *Rapsodie* de Gilson (*alla marcia*), exécutée d'excellente façon par les archets. Œuvre d'une grande originalité, toute personnelle et qui étonne et charme par le contraste d'une phrase lente et douce avec le thème mâle et énergique de la marche.

Entendue également une sérénade de Guy Ropartz, une gracieuse œuvrette qui séduit par sa simplicité et sa distinction.

Les archets ont ensuite fourni une remarquable exécution du quatuor : *Episode de ma vie* de Smetana.

Après le moderne, le classique ! M. Haseneier, admirablement secondé par M Jaspar, pianiste à Liége, a exécuté avec la virtuosité qui le caractérise et son intense sentiment artistique la *Sonate* en *fa* de Brahms pour clarinette et piano, et une sonate de Mozart.

Mlle Doome, cantatrice amateur, et M. Dethier, ténor liégeois, ont interprété avec un réel talent des œuvres de Grétry, Mozart et Schumann. X.

NOUVELLES DIVERSES

Une circulaire vient d'être adressée à la plupart des chefs d'orchestre, directeurs de concerts et de sociétés de Hollande et de Belgique, pour les inviter à faire à leurs programmes, une place équitable aux auteurs nationaux et à favoriser moins les auteurs étrangers. Cette circulaire émane de la direction du Willems-fonds (section des étudiants) à Utrecht. Celle-ci paraît vouloir prêcher d'exemple, et, au moyen de fonds recueillis par souscription, elle se propose d'organiser

chaque année plusieurs concerts où la musique nationale néerlandaise (belge et hollandaise) sera particulièrement favorisée.

Le programme du premier concert, dont la date sera ultérieurement fixée, est ainsi composé : Ouverture à grand orchestre de Jan Blockx; *Blæmardine*, oratorio pour soli, chœur et orchestre de Gustave Huberti; *Zegepraal* (Sanctus) pour double chœur et triple orchestre de Peter Benoit.

Ce concert inaugural aura lieu sous la direction d'un chef expérimenté, qui n'est pas encore désigné, que nous sachions. Le prix des places sera uniforme et des plus modérés. Souhaitons à l'œuvre pleine réussite.

— Le « Bach Choir », l'une des plus importantes sociétés chorales de Londres, a exécuté mardi le *Requiem* de M. Alfred Bruneau, que l'on entendra à Paris au prochain concert spirituel de l'Opéra. L'œuvre a quelque peu surpris le public anglais, mal habitué à certaines combinaisons harmoniques chères à l'auteur, mais elle n'en a pas moins remporté un vrai succès. On a admiré le sérieux de l'inspiration, qui tranche absolument avec le style dramatique des œuvres similaires les plus célèbres, et une sorte de retour, sans qu'il puisse être question de pastiche, au sentiment des vieux maîtres. Car la facture de ce *Requiem* est des plus modernes, comme on pouvait l'attendre de l'auteur du *Rêve* et de l'*Attaque du moulin*.

— A l'Opéra de Berlin, le célèbre baryton Frantz Betz a chanté cette semaine, pour la centième fois, le rôle d'Hans Sachs dans les *Maîtres Chanteurs*. Frantz Betz a maintenant 61 ans, et il appartient à l'Opéra de Berlin depuis trente-sept années.

— Les opéras nouveaux se succèdent sur les scènes italiennes, en cette saison, avec une rapidité qui tient du prodige. Nous en avons encore quatre à enregistrer la semaine dernière, et l'on en promet d'autres pour un avenir prochain. Voici les titres des quatre nouveau-nés :

A Reggio de Calabre (9 février), *Palmira*, drame lyrique en quatre actes, dont l'action se déroule en Arménie, avant l'ère vulgaire, musique de M. Annunziato Vitrioli.

Au théâtre Pagliano de Florence (13 février), *Un Dramma in vendemmie*, musique de M. Fornari, qui dirigeait en personne l'exécution, confiée à M[mes] Rappini et Passari, à MM. Ducci, Bacchetta et Meini.

Au Théâtre-Communal de Todi, *Gonnella*, opéra en trois actes, livret de M. Ceci, musique de M. Manganelli. Enfin, à Valleggio (province de Vérone), *il Feudatario*, musique de M. Ettore Veronesi.

Ces divers ouvrages paraissent avoir reçu du public un accueil très favorable.

— A l'Opéra de Nice, M[me] Patti vient de terminer la série de ses représentations, au milieu des ovations et des fleurs. Pour ses adieux, elle a chanté Zerline de *Don Juan*.

A côté de la grande cantatrice, on a fêté M[lle] Fedea Strakosch, une étoile qui se lève.

— A propos d'*Orphée* qui va être repris à l'Opéra-Comique de Paris, après avoir été, pendant trois ans l'ouvrage le plus joué du répertoire au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, il n'est pas sans intérêt d'indiquer quelles vicissitudes a subies la partition de Gluck. Au premier acte, M. Carvalho a supprimé le grand air à vocalises de Bertoni, ajouté autrefois pour le ténor Legros ; il a rétabli, à sa place, le simple récitatif qui terminait l'acte, lors de la création, à Vienne. A part ce changement, la partition de piano est conforme à celle qui fut exécutée en 1859, au Théâtre-Lyrique ; mais l'orchestration est, cette fois, toute différente. On sait avec quelle négligence étaient écrites les partitions de Gluck ; non seulement les erreurs de rédaction et de copie y abondent, mais souvent les parties ne sont qu'indiquées, et, d'autre part, on employait à Vienne quelques instruments inconnus à Paris ou tombés en désuétude. On comprend que, dans ces conditions, l'œuvre originale se soit transformée à chaque reprise. Berlioz, qui dirigea celle de 1859, essaya d'y remettre un peu d'ordre ; mais il ne put faire qu'un travail hâtif et superficiel, et il demandait, sans grand espoir, qu'une souscription de 20,000 francs permît de publier une édition définitive de Gluck.

Cet appel fut entendu ; une femme, M[lle] Pelletan, consacra sa fortune et sa vie à cet immense travail. Elle apprit l'harmonie, l'allemand, l'italien, acquit à grand prix les éditions anciennes, et, par un labeur acharné, au moyen de comparaisons et de rapprochements minutieux, elle parvint à reconstituer les textes primitifs avec une absolue fidélité. Elle publia, en collaboration avec Damcke, les deux *Iphigénies* et *Alceste*. Après la mort de Damcke, aidée des conseils de Saint-Saëns, elle acheva seule la partition d'*Armide*, et, quand elle mourut, tous les matériaux d'*Orphée* étaient rassemblés ; ils ont été coordonnés par M. Tiersot. La maison Breitkopf, qui a déjà édité les quatre premières partitions, publiera, en avril, celle d'*Orphée ;* elle en a prêté les épreuves à l'Opéra-Comique, et le nom de M[lle] Pelletan sera ainsi justement associé aux destinées du chef-d'œuvre de Gluck.

— Les journaux de Gand et ceux de Huy font grand éloge de M[lle] Elisa Kufferath, la jeune violoncelliste bruxelloise, qui s'est fait récemment entendre dans ces deux villes, et qui y a été très applaudie.

BIBLIOGRAPHIE

ALBUM GRÉGORIEN (1). — S'il est vrai qu'une publication nouvelle de M. Gigout est toujours une fête pour les amis de l'orgue, réjouissons-

(1) Deux volumes pour orgue et harmonium, par Eugène Gigout. Edités par A. Leduc, 3, rue de Grammont, à Paris.

nous aujourd'hui : l'éminent organiste de Saint-Augustin nous offre, sous le titre d'*Album Grégorien*, une œuvre considérable, savoureuse de science et d'invention, et marquée, ce me semble, au coin des meilleures productions de ces derniers temps.

Cet ouvrage est écrit exclusivement dans les modes ecclésiastiques, et c'est là un attrait de plus pour notre curiosité. Nous sommes, en effet, à une époque où, Dieu merci, les débris de l'art musical antique et le plain-chant ont les faveurs d'un public chaque jour plus nombreux ; les travaux érudits se multiplient ; mille questions sont agitées, entre autres, cette éternelle question de l'harmonisation des modes ; n'est-il pas piquant d'introduire dans la mêlée des théories contradictoires l'œuvre d'un maître en ces matières ?

Et de fait, rien ne peut mieux que l'ouvrage de M. Gigout nous faire comprendre, et les énergies expressives, et la variété des formes plastiques dont les anciens modes harmonisés sont susceptibles.

Ouvrez les deux volumes qui composent cet album : vous verrez se dérouler les formes les plus variées de la musique, depuis les canons dogmatiques et les rigides *alla-breve* jusqu'aux coupes fantaisistes des andantes et des allegros modernes ; lisez ces pièces, jugez-les avec tout le soin qu'elles méritent : à travers le merveilleux tissu d'une écriture aussi savante que hardie, vous goûterez ce charme intime, cette émotion que nous demandons à nos maîtres préférés.

A l'appui de ce que j'avance, je signalerai quelques-unes des pièces qui m'ont particulièrement frappé ; si l'on veut bien se reporter au texte de M. Gigout, je ne doute pas qu'on me pardonne l'aridité d'une nomenclature.

Livre I, n° 16 (d'une exquise délicatesse) ; 17 (modèle achevé du genre populaire) ; 23, 25, 30, 31 (d'une piquante originalité) ; 32, 35, 43, 45, 53, 59, 62, 72 (d'un caractère romantique, profondément expressif) ; 84 (charmante, cette pièce, en son rythme à cinq temps, et d'une curieuse ciselure ; c'est un thème initial de quatre mesures se reproduisant plusieurs fois sur des parties accompagnantes qui le varient d'harmonies toujours nouvelles) ; 85 (très poétique) ; 87 (magnifique d'allure et d'effets harmoniques, modèle dans le genre mouvementé et brillant) ; 94, 99 (un véritable ouragan) ; 102 (caractère profond et solennel).

Livre II, n°3 (une merveille de technique musicale et d'expression pittoresque ; c'est, à ne pas en douter, le chef-d'œuvre du genre *carillon*. Et quelle jubilation de l'entendre, cette évocation de la pénétrante et émouvante poésie des cloches !) 4, 13 (modèles pour le genre *brio* ; toutes les puissances de l'instrument se déploient dans un mouvement débordant de vie), 17 (dialogue champêtre des plus plaisants ; il faut être M. Gigout pour faire dire à l'orgue de si aimables badinages !) 30 (d'un grand charme) ; 41 (exquis souvenir de Schumann) ; 42, 47 (fort beau morceau dans le style majestueux) ; 50, 56 (d'une beauté parfaite et d'un sentiment profond ; qu'un grand maître du XVI[e] siècle eut signée) ; 58 (encore un délicieux badinage : c'est un chant du XV[e] mode qu'interrompt toujours un murmure harmonique) ; 65 (bien originale avec un dessin persistant de main gauche) ; 67 (aux curieux artifices d'école) ; 71 (fut d'abord publié dans le *Figaro illustré* et y fit sensation ; admirable en tous points) ; 110 (avec son accord de neuvième, initial et final, du meilleur effet).

Il faudrait citer aussi la plupart des versets très courts qui terminent chaque série de finales dans les différents modes.

Toutes ces pièces, et bien d'autres encore, supporteraient un commentaire suivi : elles se pourraient grouper par genres, s'analyser au point de vue du style, de l'expression, de la composition et de la technique de l'orgue : de toutes ces remarques se déduiraient sûrement les caractéristiques du talent de M. Gigout, la genèse de ses idées et de sa manière ; mais une telle étude dépasse de beaucoup le cadre qui m'est tracé ici.

Qu'il me suffise d'indiquer seulement que, si M. Gigout passe, à juste titre, pour un des musiciens les plus érudits qui soient, c'est que toutes les écoles de tous les temps n'ont jamais cessé d'être l'objet de sa judicieuse et constante application ; de là ce savoir étendu et profond, cette invention inépuisable, et jamais banale, que nous admirons dans ses ouvrages ; de là cet ALBUM GRÉGORIEN où l'illustre organiste semble s'être complu à ramasser, à concentrer ses qualités en des pièces brèves qui font songer à des camées précieux.

J'oublie de dire un mot sur le plain-chant lui-même et son harmonisation. Le sujet n'est pourtant pas pour me déplaire. Mais, en vérité, qu'importent quelques remarques théoriques de plus, en présence d'une œuvre qui parle si haut ? La question sera-t-elle plus avancée, si je déclare ici que je tiens pour l'emploi des douze modes, contre l'usage courant qui les réduit à huit ; que je déplore la confusion des modes I et II avec les modes IX et X ; que je suis on ne peut plus chagrin de l'impopularité des modes V et VI, relégués trop souvent aux oubliettes, remplacés par les modes XI et XII, qui leur sont si dissemblables, etc. ? Remettons ce chapitre à un autre jour, avec l'appendice obligé des exemples et des citations.

Aujourd'hui, soyons tout à la joie de lire et d'entendre, dans la belle œuvre de M. Gigout, l'art plus que jamais vivant de la polyphonie des anciens modes.

Et puisse bientôt le maître organiste nous donner, avec d'autres pièces brèves, des compositions *grégoriennes* développées, soit libres, soit sur des motifs liturgiques, où s'épanouiront dans leur plénitude ses merveilleuses qualités d'invention.

HENRY EXPERT.

— ANNUAIRE DU CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE DE BRUXELLES. — Vient de paraître chez Hoste, à Gand, et Ramlot, à Bruxelles, en un seul volume, le double annuaire pour 1895 et 1896. Celui de 1895 fut retardé, par suite de la mort si imprévue de Louis de Casembroot, le regretté secrétaire du Conservatoire. Notons, dans ce double volume, les portraits de Louis Firket et de Casembroot, et les discours prononcés sur leur tombe par M. Gevaert. A la fin du volume, se trouve la suite du catalogue analytique et descriptif du Musée instrumental du Conservatoire, dressé avec sa compétence unique par M. Mahillon. Nombreuses figures reproduisant les instruments les plus curieux ou les plus rares. M. K.

—VIENT DE PARAITRE, à Bruxelles, à l'imprimerie de l'Académie (F. Hayez), le mémoire couronné de M. Flor. Van Duyze, sur la chanson (*lied*) profane française et flamande dans les provinces belges, du XIe siècle jusqu'à nos jours. Nous reparlerons de cet important ouvrage :

— VIENT DE PARAITRE CHEZ E. BAUDOUX ET Cie, 30, boulevard Haussmann, Paris.

Symphonie en *si* bémol majeur, par Ernest Chausson. Réduction pour piano à quatre mains.

Première symphonie par A. Magnard, réduction pour piano à quatre mains.

Deuxième symphonie (ouverture, danses et fugues, chant varié, final) par A. Magnard, réduction pour piano à quatre mains.

Trio (en *ré* mineur) piano, violon et violoncelle, op. 32 de Fernand Leborne.

Troisième trio, pour piano, violon et violoncelle par F. Luzatto, op. 54.

Sonate, pour piano et violon par Anselme Vincé, op. 9.

— VIENT DE PARAITRE CHEZ VEUVE L. MURAILLE, 43, rue de l'Université, Liége. — Trois œuvres religieuses de M. Richard Bellefroid. *Pie Jesus*, solo avec accompagnement d'orgue; *Ave Maria*, mélodie religieuse avec accompagnement de violon et piano ou orgue. *O salutaris*, chœur à quatre voix mixtes, avec accompagnement d'orgue et de quatuor d'archets *ad libitum*.

Serpentine, étude pour piano du même auteur, et *Rose et Papillon*, mélodie pour ténor et soprano.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Du 23 février au 2 mars : Carmen. Hansel et Gretel. Fantaisies à Brême. L'Evangeliste. Lohengrin. L'Armurier. La Poupée de Nuremberg. Laurin. Ivanhœ.

Bruges

CONSERVATOIRE. — Programme du troisième concert (29 mars) : 1. Kyrie, chœur A capella d'Okeghem; 2. Air de Stradella; 3. Ave Maria d'Arcadelt; 4. Air du Messie de Hændel; 5. Air de Gluck; 6. Chœur de Joseph de Méhul : Dieu d'Israël; Gott ist mein König de J.-S. Bach.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 24 février au 1er mars : Tannhæuser. Orphée. Jean-Marie. Prochainement Thaïs.

ALCAZAR. — Bruxelles-au-vol.

GALERIES. — La Princesse de Trébizonde.

MAISON D'ART (avenue de la Toison d'Or, 56). — Exposition des œuvres de Portaels. Ouverte de 10 à 5 heures.

SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE. — Arts graphiques, arts plastiques. Ouvert tous les jours de 10 à 5 heures. Entrée : 1 franc. Le dimanche, 50 centimes.

Dresde

OPÉRA. — Du 23 février au 1er mars : Falstaff. Tannhæuser. Faust. Lucie de Lammermoor. Cinquième Sinfonie-Concert (soliste : Feruccio Busoni). Le Vaisseau Fantôme. Lucie de Lammermoor.

Marseille

ASSOCIATION ARTISTIQUE DE MARSEILLE. — Programme du concert, sous la direction de Jules Lecocq. 1. Ouverture de Manfred (Schumann); 2. Symphonie héroïque, no 3 (Beethoven) : I. Allegro con brio. II. Marche funèbre, adagio assai. III. Scherzo, allegro vivace. IV. Finale, allegro molto; 3. Impressions d'Italie (Charpentier) : I. Sérénade. II. A la fontaine. III. A mules. IV. Sur les cîmes. V. Napoli.

Paris

OPÉRA. — Du 23 au 29 février : Faust. La Favorite et Coppélia. Tannhæuser Thaïs et Coppélia.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 23 au 29 février : Le Pré aux clercs et le Sourd ou l'Auberge pleine. Mignon. Le Barbier de Séville et Galathée. Paul et Virginie. Orphée Mireille et Cavalleria rusticana.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE. — Programme du 1er mars, à 2 heures : 1. Symphonie avec chœur (Beethoven). Soli : Mlle Eléonore Blanc, Mme Denis, MM. Warmbrodt, Auguez; 2. Cantate no 21 (J.-S. Bach), paroles françaises de M. M. Bouchor. Soli : Mlles Eléonore Blanc, M. Dupuy, MM. Warmbrodt, Auguez.

CONCERTS COLONNE. — Programme du dimanche 1er mars, à 2 h 1/4 : 1. Ouverture de la Princesse Jaune (C. Saint-Saëns); 2. Les Landes (Guy Ropartz), première audition; 3. Rêves (R. Wagner) : Mlle Elise Kutscherra; 4. Concerto en *la* mineur pour piano (Schumann), M. Louis Diémer; 5. Troisième acte du Crépuscule des dieux (R. Wagner) : Brunehilde, Mlle Elise Kutscherra; Woglinde, Mme Marguerite Mathieu; Wellgunde, Mlle Texier; Flosshilde, Mlle Louise Planès; Siegfried, M. Emile Gazeneuve; Gunther, M. Edwy; Hagen, M. Vieuille; 6. Marche de Tannhæuser (R. Wagner).

CONCERTS LAMOUREUX. — Programme du dimanche 1er mars, à 2 h. 1/2 : 1. Symphonie en *fa* (Beethoven); 2. Deuxième audition du deuxième tableau du premier acte de Circé (Théodore Dubois) : Miguela, Mme J. Marcy; Fray Juanito, M. Lafarge; Hernandez, M. Bailly; Fray Domingo, M. Blancard; 3. Deuxième audition des Chants de la Forge du premier acte de Siegfried (Wagner) : Siegfried, M. Lafarge; 4. Dix-septième audition de la Scène finale du troisième acte du Crépuscule des dieux (Wagner); Brunehilde, Mme J. Marcy; 5. L'Invitation à la valse (Weber), orchestrée par Berlioz.

Vienne

OPÉRA. — Du 23 février au 2 mars : Robert le Diable. Le Vaisseau-Fantôme. Werther. Autour de Vienne. L'Evangeliste. Walther von der Vogelweide (première). Hænsel et Gretel. L'Evangeliste. Carmen.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
VLADIMIR BASKINE—OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD—WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel. Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 10. 8 Mars 1896.



FERVAAL

DE VINCENT D'INDY

LE POÈME — LA PARTITION

(Suite et fin). — Voir les nos 6, 7, 8 et 9

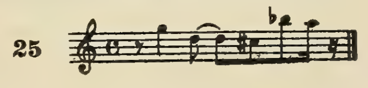
L'acte III est précédé d'un important prélude chargé de nous dépeindre les angoisses de la défaite. Un nouveau *Leitmotiv*, celui du *Désespoir :*

24 

s'y trouve exposé, page 296, m. 5, par tous les instruments graves. Il forme la base principale de ce fragment symphonique ainsi que des premières pages de l'acte, alors que de lointaines voix lancent des appels de détresse. Une variation du motif originaire (4) apparaît p. 304, m. 2 et p. 306, m. 2 et 3. Le même thème revient, sous une forme définitivement changée, tout empreint de résignation, p. 307, m. 1 et suiv., au milieu d'harmonies d'une indicible tristesse, à l'accompagnement de la scène muette où Fervaal est sur le point de se frapper avec son glaive. L'une des formes du motif *Druidique* (7) et le thème de l'*Affection* (17) soulignent la recherche anxieuse d'Arfagard parmi les cadavres. Le *Lento* de Fervaal, p. 309 : *Terrible nuit...* est d'une déchirante expression. Le récit du combat est accompagné, p. 310, m. 14 et p. 311, 312, par une intéressante amplification du motif du *Désespoir* (24). Les belles harmonies qui enveloppent le motif de l'*Origine* (4) au *Lento* de la page 313 méritent une mention particulière. Le thème des *Temps futurs* (21) revient p. 314, m. 8. Le chant d'Arfagard, heureux du sacrifice volontaire de Fervaal, est l'un des passages remarquables du dernier acte.

Tout au début de ce fragment, p. 315, les violons ramènent la dérivation du thème de l'*Affection* (17) citée au premier acte, p. 26. Ce dernier thème reparaît, même page, m. 15 et suiv., chanté par les violoncelles, alors que la clarinette et les flûtes déroulent, au-dessus, un tendre succédané harmonique du motif. Dans les pages qui suivent, la phrase affectueuse (17) reparaît fréquemment ainsi que les thèmes *Druidique* (7), de l'*Origine divine* (4), du *Renoncement à l'amour* (9). Les *Harmonies de l'Oracle* (14) se font réentendre p. 318, m. 9, 10; le thème de *Bélen* revient p. 319, m. 11, 12 et p. 320. Au moment où Arfagard s'apprête à frapper Fervaal de son large couteau, p. 321, m. 1 et suiv., passe, à l'orchestre, une superposition des motifs du *Sacrifice* (22) et de la *Mort* (19). Le thème d'*Amour* (11) est rappelé, p. 322, m. 11, 12, quand la voix de Guilhen a reconquis Fervaal. Page 323, m. 1, 2, le thème du *Sacrifice* se fait entendre dans un rythme heurté. Cette transformation reparaît encore quand Fervaal frappe Arfagard. Pendant la courte discussion entre le jeune homme et le vieillard, les motifs *Druidique* (7), du *Renoncement* (9) et de l'*Amour* (11) dialoguent entre eux.

Une transformation du thème du *Regard* (6) et les premières notes chromatiques de l'*Amour* (11) retentissent à l'entrée de Guilhen. Un dernier *Leitmotiv* se fait jour, p. 328, m. 24, aux hautbois et au cor anglais; il a trait à la *Souffrance* de la jeune Sarrazine mourante.

25 

Ce thème et ceux de l'*Amour* (11), du *Regard* (6), de la *Mort* (19), forment le commentaire symphonique de la scène désespérée qui aboutit à la mort de Guilhen. Au point de vue vocal, les passages les plus saillants de ce duo suprême sont : le *Piu animato* de Fervaal : *Viens sur mon sein!...* la plainte de Guilhen, p. 334 : *Ah! ne dis pas ces douces paroles;...* l'exclamation de Fervaal, p. 338, 339 : *Je ris en songeant aux douces ivresses;...* la répétition, par Fervaal, de l'exquise mélodie chantée par la jeune fille au premier acte : *Dans ton chaud pays où naît le soleil;* le *lento* de Guilhen, p. 346 : *Plus jamais je n'entendrai ta voix:...* enfin, les regrets de la Sarrazine, p. 349 : *Libre j'étais, l'Amour m'a faite esclave...* Une transformation du motif de *Guilhen* (5) est à signaler à l'accompagnement de ce dernier passage.

Le désespoir de Fervaal devant les cadavres de son père adoptif et de sa maîtresse est d'une grandeur véritable. La phrase, p. 356 : *Ils dorment tous ceux que j'aimais*, soutenue par des harmonies tragiques, est superbe. Dans la scène d'hallucination, quand Fervaal prend les taches de sang pour des roses, le thème langoureux du *Jardin* (10) est ramené, p. 360, m. 3 et suiv., par une intention des plus heureuses. Le *Leitmotiv* de *Souffrance* (25), en valeurs augmentées, et celui du *Regard* (6) reviennent p. 361, m. 5, 6, 7, 8. Mais voici qu'un chant mystérieux, vague murmure de voix lointaines, s'élève sur le thème des *Temps futurs* (21). A trois reprises, ce chœur se fait entendre. La troisième fois, une adorable phrase chantée par Fervaal, p. 368 : *O étoiles, pâles étoiles qui chantez, lontaines,...* se déroule sur le bruissement plus précis des voix. Les thèmes de la *Mort* (19) et de l'*Amour* (11) reparaissent encore p. 371 et 372, celui de la *Joie du combat* (13), p. 373. Cependant, l'orage qui avait éclaté s'apaise subitement. Une lueur rosée teinte les plus hauts nuages; le chant mystique résonne plus distinct. Fervaal, illuminé, célèbre le triomphe de la religion d'amour et la mort des anciens dieux pendant qu'il gravit, avec son précieux fardeau, le sommet de la montagne. Les voix se rapprochent de plus en plus et le thème des *Temps futurs* (21), développé en une magnifique mélodie, éclate dans toute sa majesté, alors que Fervaal, à pleine voix, lance, sans paroles, un hymne de victoire. Le héros disparaît dans les nuages. La lumière du jour devient de plus en plus claire.

Le motif de *Bélen* (23) déroule, p. 383, 384, 385, son chant majestueux. Celui de l'*Origine divine*, sous une forme consciente et calmée, éclate par deux fois page 384. Le thème d'*Amour* forme la conclusion de l'œuvre. Il reparaît p. 385 et 386, proclamé, par tout le quatuor et les cors, sur des trilles des instruments de bois traversés par de vives gammes des harpes. Au moment où tout le paysage s'enflamme aux premiers rayons du soleil, le rideau se ferme, sur l'affirmation ultime et triomphante de ce dernier *Leitmotiv*.

IV

Fervent admirateur de Wagner, reconnaissant, hautement et sans détours, le grand musicien allemand comme l'un de ses maîtres, — l'autre fut César Franck, — M. Vincent d'Indy a voulu faire et a fait une œuvre wagnérienne.

Wagnérienne, cette partition l'est à double titre : comme poème, comme musique.

Dédaignant les titres d'opéra ou drame lyrique, d'Indy a carrément dénommé *Fervaal*, ACTION MUSICALE. C'est la traduction d'HANDLUNG, titre donné par Wagner à *Tristan et Iseult* et aux drames de la *Tétralogie*. L'auteur de *Wallenstein* a choisi un sujet purement légendaire avec une importante partie théogonique. Par quelques côtés, certains personnages de la nouvelle œuvre offrent des analogies avec quelques héros wagnériens. Parsifal et Fervaal ont des points de ressemblance; ils diffèrent pourtant d'une façon capitale. Tous les deux doivent résister à la femme pour accomplir une œuvre de rédemption et de salut; mais Parsifal, seul, reste pur. Fervaal succombe et, dans sa chute, il entraîne son pays. Au point de vue scénique, on peut comparer aussi Kaito à Erda, Arfagard à Gurnemanz et à Wotan.

Sous le rapport exclusivement musical, l'œuvre, basée, comme je viens de le démontrer, sur l'emploi constant et raisonné des *Leitmotive*, est, dans l'ensemble, d'un style très wagnérien. Les thèmes conducteurs de M. d'Indy sont développés, transformés avec une habileté consommée, une aisance inouïe. Ils forment une trame symphonique des plus serrées, ouvrée par la main d'un musicien dont la technique ne peut être assez admirée. Au point de vue harmonique, la partition de *Fervaal* est d'un intérêt puissant; elle offre parfois des audaces curieuses, des étrangetés toujours sauvées par la maîtrise avec laquelle elles sont amenées. J'ai eu le plaisir de lire la partition d'orchestre. L'instrumentation est ce qu'on pouvait attendre du grand musicien qui a signé ces œuvres d'un coloris si puissant, d'une si admirable polyphonie, qui ont nom le *Chant de la Cloche*, *Wallenstein*, la *Forêt enchantée*, *Sauge fleurie* (1).

Après l'exécution d'un fragment du second acte aux concerts de l'Opéra, plusieurs critiques ont accusé *Fervaal* de manquer de personnalité. Pour être très franchement wagnérienne, l'œuvre pourtant ne me semble pas mériter un pareil reproche; elle a, en effet, ses côtés bien à elle. Les nombreuses mélodies confiées, tour à tour, notamment au *Prologue* et au 1[er] acte, à Fervaal et à Guilhen, ont toutes une physionomie originale, un charme bien personnel, qui ne doivent rien à Wagner. C'est ce que la connaissance approfondie de la partition prouve d'une façon évidente à tous les esprits non prévenus.

Une légende, habilement répandue, d'ailleurs, par certains confrères impuissants et jaloux, veut que d'Indy soit un impassible, un artiste aux aspirations élevées, d'une science incontestable, mais d'une inspiration froide, sèche et incapable de jamais rendre les ardeurs de la passion. Après *Fervaal*, il est difficile à cette légende d'avoir cours plus longtemps. La brûlante scène d'amour du premier acte, où la Chair finit par triompher de l'Esprit, est une victorieuse réponse du musicien à ses détracteurs.

Fervaal, œuvre sincère, a été composé en dehors de toute préoccupation autre que celle de la stricte réalisation de l'Idéal poursuivi. D'Indy, en écrivant son « action musicale », n'a nullement pensé au théâtre qui la jouerait, au public qui serait appelé à l'apprécier. A ce sujet, je veux citer un fragment d'une lettre qu'il m'écrivit au lendemain du concert de l'Opéra, en réponse à un mot de blâme, qu'avec ma franchise habituelle, je lui avais envoyé touchant son consentement à une exécution fragmentaire de *Fervaal*, sans le prestige de la scène :

« *Si j'ai laissé donner un fragment à l'Opéra, c'est que.... comment expliquer cela?... je n'ai pas la coquetterie de la présentation de mon œuvre au public. Je crois que le principal et le vrai rôle de l'artiste est de* FAIRE L'ŒUVRE, *et, une fois qu'elle est* FAITE, TERMINÉE, *que l'œuvre soit* PEINTE, SCULPTÉE *ou* GRAVÉE, *en un mot, du moment que l'œuvre existe, l'artiste peut se désintéresser absolument de ce qui arrivera ensuite. Si l'œuvre est bonne et belle, elle vivra complète, malgré les mutilations et les outrages des marchands d'art; si elle est mauvaise, ce ne seront point des soins méticuleux de présentation, de vêtements riches qui la sauveront de l'oubli.* »

Ces belles lignes, que Vincent d'Indy ne m'en voudra pas, je l'espère, de divulguer, peignent bien son caractère de probe et fier artiste.

Quel que soit l'accueil réservé par le public à *Fervaal*, l'œuvre, comme conception, comme inspiration, n'en restera pas moins haute et noble.

ETIENNE DESTRANGES.

(1) M. d'Indy a employé dans *Fervaal* un orchestre très complet. On trouvera peut-être intéressant d'en connaître l'exacte composition. La voici :

Instruments à bouche et à anche

4 flûtes ou petites flûtes.
3 hautbois.
1 cor anglais.
4 clarinettes, dont la clarinette basse jouera aussi la partie de clarinette contrebasse.
4 bassons.
4 saxophones (sur la scène).

Instruments à embouchure

4 cors en *fa*.
4 trompettes en *ut*.
8 bugles ou saxhorns.
4 trombones.
1 tuba.
1 bombardon.
1 cornet à bouquin.

Batterie

1 paire de timbales *chromatiques*.
Grosse caisse.
Triangle, cymbales.
Gong, 2 tam-tam.
8 harpes.

Instruments à archet

16 premiers violons.
16 seconds violons.
10 altos.
10 violoncelles.
8 contrebasses à 5 cordes.

L'*ORPHÉE* DE GLUCK

Théâtre de l'Opéra-Comique : reprise le 6 mars 1896.

Eurydice ! O lumière divine ! dit Orphée en mourant. — Eurydice ! gémirent, en se brisant, les sept cordes de sa Lyre. — Et sa tête qui roule, emportée à jamais sur le fleuve des temps, clame encore : Eurydice ! Eurydice !
(Légende d'*Orphée*. — Les *Grands Initiés*, par Ed. SCHURÉ.)

GRACE à la protection de la reine Marie-Antoinette, dont le chevalier Gluck avait été le professeur à Vienne, *Iphigénie en Aulide* avait été exécuté à l'Opéra avec le plus éclatant succès, le 19 avril 1774. *Orphée*, qui avait été donné à Vienne en 1762, devait suivre de près : la première représentation eut lieu, en effet, le 2 août 1774. La dédicace de Gluck à Marie-Antoinette, sans avoir ni l'importance, ni la valeur de l'épître dédicatoire adressée par le compositeur au grand duc Léopold de Toscane pour *Alceste*, est intéressante en ce sens qu'elle confirme la volonté de plus en plus arrêtée chez le maître de s'attacher exclusivement à la vérité de l'expression dramatique. Nous croyons devoir la reproduire *in extenso :*

MADAME,

Comblé de vos bienfaits, le plus précieux à mes yeux est celui qui me fixe au milieu d'une nation d'autant plus digne de vous posséder qu'elle sent tout le prix de vos vertus. Honoré de votre protection, je dois sans doute à cet avantage les applaudissements que j'ai reçus; je n'ai point prétendu, comme plusieurs ont semblé vouloir me le reprocher, venir donner aux Français des leçons sur leur propre langue, ni leur prouver qu'ils n'avaient eu jusqu'à présent aucun auteur digne de leur admiration et de leur reconnaissance. Il existe chez eux des morceaux auxquels je donne les éloges qu'ils méritent; plusieurs de leurs auteurs vivants sont dignes de leur réputation.

J'ai cru que je pouvais essayer sur des paroles françaises le nouveau genre de musique que j'ai adopté dans mes trois derniers opéras italiens. J'ai vu avec satisfaction que l'accent de la nature est la langue universelle. M. Rousseau l'a employé avec le plus grand succès dans le genre simple.

Son *Devin du village* (1) est un modèle qu'aucun auteur n'a encore imité. J'ignore jusqu'à quel point j'ai réussi dans le mien ; mais j'ai le suffrage de votre Majesté, puisqu'Elle me permet de lui dédier cet ouvrage. C'est pour moi le succès le plus flatteur. Le genre que j'essaye d'introduire me paraît rendre à l'art sa dignité primitive. La musique ne sera plus bornée aux froides beautés de convention auxquelles les auteurs étaient obligés de s'arrêter.

C'est avec les sentiments du plus profond respect que je suis, Madame, de Votre Majesté, le très humble et très obéissant serviteur.

Le chevalier GLUCK.

Ce que l'on serait en droit de critiquer, c'est l'oubli que fit Gluck du nom de Rameau, dont les ouvrages, entendus par lui à Paris en 1745, en se rendant à Londres, lui inspirèrent ses premières idées sur le récitatif et la déclamation lyrique. Il lui devait bien dans cette préface quelques lignes de souvenir !

A Vienne, le rôle d'Orphée, écrit en clef d'*ut* troisième ligne, avait été tenu par Gaetano Guadagni, dont la voix pouvait rivaliser avec celle des chanteurs de la chapelle Sixtine. Pour la représentation à l'Opéra de Paris, Gluck fut dans l'obligation d'approprier le rôle à la voix de haute-contre de Joseph Le Gros. Ce chanteur était doué de la plus belle voix de ténor élevé qu'on eût entendue jusqu'à ce jour ; de plus, si nous nous en rapportons à son portrait, que nous possédons dans notre collection, il était fort bel homme. Ce portrait est un médaillon du XVIII[e] siècle, gravé par Macret, d'après le peintre Le Clerc. Autour de l'encadrement très orné se lit cette inscription : « Joseph Le Gros de l'Académie royale de musique, reçu en 1763 », avec cette légende :

Ce n'est pas un crime en aimant
D'emprunter un peu d'art pour plaire.

Malheureusement, il avait des exigences auxquelles Gluck fut très probablement obligé de céder, en lui laissant ajouter, à la fin du premier acte d'*Orphée*, un air de bravoure tiré de l'opéra *Tancrède*, de Bertoni.

On sait quel effet prodigieux produisit cette musique pleine de vérité et d'accent pathétique en 1774 et quelles luttes animées souleva la querelle des gluckistes et des piccinistes.

En 1859, lorsque M. Carvalho reprit *Orphée*, qui n'avait pas été joué à Paris depuis l'année 1835, il ne pouvait plus être question de dissentiments ; il n'y eut que l'admiration pour l'œuvre du maître et pour son admirable interprète, M[me] Viardot. M. Carvalho avait chargé Berlioz du remaniement de la partition, qui consistait surtout à approprier à la voix de con-

(1) Dans ses *Mémoires* p. 51, Berlioz dit malicieusement : « S'imaginerait-on que Gluck, oui, Gluck lui-même, à propos de ce triste *Devin*, il y a quelque cinquante ans, a poussé l'ironie plus loin encore et qu'il a osé écrire et imprimer dans une épître la plus sérieuse du monde, adressée à la reine Marie-Antoinette, que *la France, peu favorisée sous le rapport musical, comptait pourtant quelques ouvrages remarquables, parmi lesquels il fallait citer le* Devin du village *de M. Rousseau ?* Qui jamais se fût avisé de penser que Gluck pût être aussi plaisant ? Ce trait seul d'un Allemand suffit pour enlever aux Italiens la palme de la perfidie facétieuse. »

ralto de Mme Viardot les récitatifs et airs nouveaux ajoutés par Gluck au rôle principal, à enlever les trombones, ajoutés on ne sait par qui, et à remplacer par un cornet en cuivre, le cornetto en bois inconnu à Paris. De plus, Berlioz corrigea certains vers de Molines, qui avait fait, en 1774, la traduction française du livret de Raniero di Calzabigi.

Nous ne reviendrons pas sur cette exécution hors ligne, nous contentant de renvoyer les lecteurs au compte rendu si exact qu'en donna Berlioz dans son ouvrage : *A travers chants.* Mais nous prendrons, dans une lettre adressée le 30 mars 1860, par le grand artiste qu'était Gustave Flaubert, à Mlle Leroyer de Chantepie, le passage suivant :..... « Je n'ai été cet hiver que deux fois au spectacle, deux fois pour entendre Mme Viardot dans *Orphée*. C'est une des grandes choses que je connaisse. Depuis longtemps, je n'avais eu un pareil enthousiasme ! »

Cette admiration de l'auteur de *Salammbô* pour une œuvre qui, depuis plus d'un siècle, a soulevé les sentiments les plus nobles, fut partagée par tous ceux que n'a cessé d'enthousiasmer la Beauté idéale dans l'Art.

En mai 1889, plusieurs auditions d'*Orphée* furent données au théâtre de la Gaîté, par la troupe italienne, que M. Sonzogno avait organisée. Elles furent intéressantes, grâce au tempérament dramatique et à la belle voix de contralto de Mlle Hartreister, chargée du rôle d'Orphée.

L'apparition de Mlle Delna, au théâtre de l'Opéra-Comique dans les *Troyens*, ainsi que dans plusieurs pièces, notamment dans *Werther*, avait appelé vivement l'attention des artistes sur elle et semblait la désigner pour le rôle d'Orphée. Aussi M. Carvalho prit-il la résolution de remettre en scène le beau drame de Gluck. Quelques changements ont été apportés à la partition ; c'est ainsi que l'air à vocalises de Bertoni, introduit autrefois pour le ténor Le Gros, a été remplacé très heureusement par un air tiré d'*Echo et Narcisse.* Puis, se servant du travail de reconstitution fait avec tant de soin et d'intelligence par Mlle Pelletan, dans le but d'enlever les fautes de rédaction, de copie et aussi (il faut bien le dire) les négligences de Gluck, M. Tiersot, le savant sous-bibliothécaire du Conservatoire, a quelque peu modifié l'orchestration, qui laissait encore à désirer.

Des décors nouveaux ont été brossés : ceux du premier acte, représentant le tombeau d'Eurydice entouré de beaux cyprès et d'arbustes verts, à travers lesquels filtrent les rayons d'un soleil couchant, — et du troisième acte (les Champs-Elysées), avec sa vaporeuse et fraîche végétation, donnant l'impression d'un poétique paysage brossé par Corot, sont fort réussis. Exprimons toutefois un regret, c'est qu'on ait divisé le second acte en deux ; le contraste immédiat entre la scène des Enfers et celle des Champs-Elysées se trouve ainsi en majeure partie perdu. Un changement à vue était tout indiqué.

Lorsqu'au lever du rideau, nous admirions ce tableau digne du Poussin, représentant Orphée prosterné devant le tombeau d'Eurydice, répondant par ce cri douloureux « Eurydice ! » aux belles lamentations du chœur, — puis, successivement, la scène des Enfers, dans laquelle Orphée, s'accompagnant de la lyre, supplie avec les accents les plus déchirants les monstres infernaux, dont les voix menaçantes s'apaisent peu à peu, la partie instrumentale du début de cette scène, dans laquelle se perçoivent les aboiements de Cerbère, — l'entrée aux Champs-Elysées, décors pleins de lumière, à comparer aux belles pages de Virgile, avec l'introduction orchestrale jouée si souvent dans les concerts, les harmonies vaporeuses, les mélodies si éthérées, les chœurs si expressifs, notamment celui *Viens dans ce sejour*, qui devrait se faire entendre dans la coulisse, comme l'exige la tradition, — la recherche d'Eurydice à travers les jeunes ombres, — la joie délirante d'Orphée au moment où cette dernière apparaît, — le duo entre Orphée et Eurydice si dramatique, l'accent tragique du grand air d'Eurydice,— la belle scène : *J'ai perdu mon Eurydice*, et tant d'autres pages qu'il faudrait encore citer, — la grandeur de la musique unie à la beauté de la poésie, — nous évoquions le souvenir des maîtresses pages consacrées à Gluck, par M. Edouard Schuré, dans le « Drame musical ».

Cette représentation nous remémorait également la superbe interprétation qu'avait donnée Mme Viardot du rôle d'Orphée en l'année 1859. Est-ce cette souvenance qui nous empêché d'apprécier aussi avantageusement que nous l'aurions votrlu le talent de Mlle Delna? Certes, chez elle, l'organe est superbe ; les efforts, tant au point de vue du jeu que de la diction, sont considérables et on ne peut que louer la jeune et vaillante artiste d'avoir osé aborder un rôle aussi écrasant. Mais, est-elle réellement en possession du style simple et sévère qui convient à une telle œuvre? N'abuse-t-elle pas (reproche qui lui a été déjà très justement adressé) de ces ports de voix, de ces *rallen-*

tando, souvent pénibles pour l'auditoire? Ce défaut ne s'accuse-t-il pas tout particulièrement dans l'air *J'ai perdu mon Eurydice?* A-t-elle toujours, au point de vue dramatique, une tenue *très noble* et n'exagère-t-elle pas certains gestes, certains mouvements du corps porté brusquement soit en arrière, soit en avant? Pourquoi n'est-elle pas allée prendre conseil de la merveilleuse interprète du rôle en 1859, de celle dont Berlioz disait : « Son talent est si complet, si vrai, il touche à tant de points de l'art, il réunit à tant de science une si entraînante spontanéité qu'il produit à la fois l'étonnement et l'émotion, il frappe et attendrit, il impose et persuade » ?

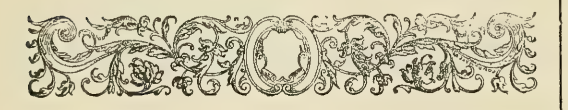
Si la belle voix de Mlle Delna nous a souvent charmé, son talent ne nous a ni imposé ni persuadé complètement. Ajoutons, toutefois, pour rendre hommage à la vérité, que l'accueil du public a été très chaleureux.

Mlle Leclerc, dont nous avons eu souvent à louanger les gracieuses qualités, est quelque peu terne dans le rôle de l'Amour; c'est un amour transi! Mlle Laisné a satisfait les auditeurs dans le très court rôle de l'*Ombre heureuse;* et Mlle Marignan a dévoilé de forts beaux accents dramatiques dans le personnage d'Eurydice.

Décidément, les chœurs de l'Opéra-Comique peuvent faire rougir de honte ceux de l'Opéra. Ils ont été remarquables, comme jeu et comme chant, notamment dans la scène si mouvementée des Enfers.

Compliments à M. Danbé et à son orchestre.

Hugues Imbert.



LES SAISONS DE HAYDN

A LIÉGE

Au bénéfice d'une œuvre charitable, l'Association des étudiants en droit de l'Université de Liége avait organisé, samedi, un grand concert, dont le principal attrait était une exécution intégrale des *Saisons* de Haydn.

Ce n'était certes pas la première audition de cette œuvre célèbre en Belgique; feu Hanssens en dirigea naguère une audition à ses concerts de l'Association des artistes musiciens, et des fragments en furent donnés, à différentes reprises, par Henry Warnots, à son Ecole de musique, et, il y a deux ans, par M. Sylvain Dupuis lui-même. Mais, bien certainement, nous n'en avions pas eu encore d'audition aussi complète, aussi achevée. Les chœurs, en particulier, ont été cette fois incomparables de justesse, d'ensemble, de souplesse dans les nuances, de fermeté au point de vue du rythme; et leur éducation fait le plus grand honneur à M. Sylvain Dupuis, qui n'en est plus d'ailleurs à faire ses preuves en fait de maîtrise directoriale,— qu'il s'agisse pour lui de conduire les masses chorales imposantes d'amateurs que le but charitable de l'œuvre avait réunies autour de lui, ou de mener à la victoire la phalange orchestrale du Conservatoire de Liége. L'année dernière il avait donné une belle exécution de la *Messe en ré* de Beethoven; cette année, il a fait entendre les *Saisons;* pour l'année prochaine, il prépare la *Neuvième Symphonie* de Beethoven. Ce sont là des initiatives artistiques qui classent l'artiste qui en a le courage et qui sont d'autant plus méritoires qu'elles se manifestent en dehors de tout concours officiel.

Les solistes de cette exécution liégeoise des *Saisons* ont été excellents : Mlle Jeanne Merck, dont le joli soprano léger convenait particulièrement aux délicates broderies du rôle de Jeanne en a détaillé avec une gracieuse finesse les romances sentimentales et les piquantes chansons; M. Warmbrodt, le ténor bien connu des concerts de Paris lui a donné la réplique de sa voix si étrangement pénétrante et égale; enfin, le baryton Dufrasne, un Simon plein de mâle vigueur a fait sonner sa belle voix admirablement dans l'air fameux du bûcheron et le récit non moins célèbre de la chasse. Parfait trio de solistes, en un mot, complétant une exécution chorale et orchestrale remarquable.

Ceux qui n'avaient jamais entendu l'œuvre l'ont découverte avec une surprise mêlée d'admiration; et ceux qui la connaissaient l'ont entendue de nouveau avec un plaisir extrême. C'est qu'en dépit des quelques pages vieilles, cette partition est restée singulièrement vivante en sa pittoresque variété de tons et de couleurs. Quel charme frais et doux dans les élégants tableaux du *Printemps*, quelle justesse dans la peinture des langueurs de l'*Eté;* quelle verve et quel éclat dans le piquant tableau de l'*Automne*, et quelle noblesse tout à coup dans ce grand air d'actions de grâce au Créateur que chante le baryton et qui amène la conclusion de tout l'ouvrage!

Sans doute, cette pastorale nous paraît, par endroits, un peu diluée; des développements s'y rencontrent qui sont de pure forme et qui n'offrent plus grand intérêt; de petits thèmes d'une invention bien naïve, aux rythmes guillerets et sautillants, surprennent notre goût, qui n'a plus assez de simplicité pour s'en délecter; le sujet même est un peu fade. Mais quand on considère l'œuvre en elle-même et abstraction faite des prodigieuses impressions que l'art des sons a pu produire depuis, grâce au génie d'un Beethoven, d'un Schumann ou d'un Wagner, n'est-ce pas une pure merveille d'art que cette succession de pages dont la vérité, la vigueur de coloris et la justesse d'ex-

ression ne montrent pas une ride, ne trahissent as une faiblesse?

Il me semble, à ce point de vue, que dans notre ratique musicale actuelle, Haydn n'occupe pas a place qui lui revient. On l'a relégué dans les alles d'études; ses symphonies, comme celles de Mozart, servent maintenant d'exercices dans les lasses d'orchestre; ses trios et ses quatuors ne e jouent plus guère, la génération nouvelle 'instrumentistes les ignore même complètement. De ses *Lieder*, de ses airs d'oratorio ou d'opéra, les hanteurs ne font plus aucun cas, probablement arce qu'ils sont incapables de les dire convenalement. Et, en somme, il a presque complètement isparu du répertoire des grands concerts publics.

C'est là un regrettable, un injuste oubli, car, parmi les grands maîtres de la musique, Haydn st une figure souverainement intéressante et à amais admirable. Comment oublier que c'est à ui, en somme, que nous devons la constitution de orchestre moderne, qu'il fut le novateur hardi, esprit synthétique qui transforma du premier oup la langue des sons jusqu'alors en usage, et ui, au lendemain de la mort de J.-S. Bach (1750), ous donne déjà, dès ses premières symphoies (1754) et ses premiers trios, des impressions 'art toutes différentes, apporte la personnalité ans la musique instrumentale, substitue le bre développement symphonique aux polyphoies architecturales de l'école du contrepoint!

Elevé à la sévère école des maîtrises de village, einant dur pendant son adolescence en donnant es leçons pour subvenir à son existence, prenant ur ses nuits pour étudier seul les traités de Matheson, de Fux et de Kùnberger, se formant, en omme, sans maître, débutant par des choses aciles dans le goût du jour, jouant à l'orchestre t de tous les instruments, après avoir chanté à la athédrale de Saint-Etienne, à Vienne, on le voit ès qu'il est devenu le chef d'orchestre attitré du omte de Morzin et du prince Esterhazy, créer oup sur coup, avec une fécondité prodigieuse et ne facilité qu'égalera le seul Mozart, des œuvres 'une nouveauté et d'une hardiesse saisissantes, uand on les compare à ce qui les précède et les ntoure, et même à beaucoup de choses qui les nt suivies.

Sans doute, pour la noble société que le prince Esterhazy réunissait à sa table et qui ne lui demanait que de la divertir, il lui est arrivé d'écrire eaucoup de pages qui n'ont pas une grande ortée poétique. C'est tantôt un trio, tantôt un uatuor, tantôt une symphonie qu'il offre à ses maîtres ». Naïvement, il chante, selon l'humeur u moment, ses gaîtés ou sa tristesse, sans vaine echerche, naturellement. Mais comme il a, au fond, ne âme de poète, le lyrisme pénètre tout doucenent dans la musique instrumentale. Il connaît à ond tous les instruments et il sait exactement ce u'il peut leur faire dire. S'ils n'ont pas encore vec lui l'accent passionné que leur donnera la haude et voluptueuse inspiration de Mozart; s'ils ne disent pas encore les sublimes colères, les amertumes profondes que leur fera chanter l'âme de Beethoven, ils possèdent déjà, en leur babil tantôt léger et piquant, tantôt pieusement ému, une souplesse et une variété d'expression que jamais ils n'avaient eues auparavant.

Et quelle limpidité de sonorité dans toutes ses œuvres! Prenez ses trios, ses quatuors, ses symphonies, n'importe lesquels, au hasard; vous serez surpris de l'étonnant relief qu'il sait donner aux moindres sujets. Tout est si bien à sa place que tout *sonne*. Sa polyphonie est, il est vrai, assez mince, les instruments de l'orchestre ou du quatuor se *doublent* fréquemment, le tissu mélodique des parties est en général des plus simples.

Nous voyons très bien par où ceux qui l'ont suivi ont ajouté à ses inventions et quels développements inattendus ils ont tirés des combinaisons créées par lui. Mais nous voyons aussi tout ce que nos modernes compositeurs pourraient apprendre de lui, pour ramener un peu de logique et de clarté dans la disposition des instruments et l'emploi judicieux des idées et des couleurs orchestrales. Et cet pourquoi il serait intéressant et utile de le négliger moins. M. KUFFERATH.

Chronique de la Semaine

PARIS

SOCIÉTÉ DES CONCERTS : Onzième concert. — *Symphonie* avec chœur de Beethoven. — *Cantate* n° 21 de J.-S. Bach.

Après la première audition de la *Neuvième Symphonie* avec chœur et des fragments de la *Messe solennelle*, qui eut lieu le 7 mai 1824, à Vienne, au théâtre de la Porte de Carinthie, le correspondant viennois de la *Gazette Universelle* de Leipzig donnait, dans cette revue, une idée de l'impression qu'avait soulevée la dernière des grandes pages symphoniques du maître, celle dans laquelle il avait introduit un élément nouveau, la voix humaine :

« Où trouver des paroles pour signaler assez dignement au lecteur le succès de ces œuvres de géant! Une de ces productions, en ce qui concerne la partie du chant, n'a pu être suffisamment approfondie, même après trois répétitions. La symphonie présentait des difficultés extraordinaires, presque impossibles à vaincre; aussi l'ensemble a manqué d'énergie et la distribution de l'ombre et de la lumière a laissé beaucoup à désirer, ainsi que la sûreté d'intonation. Néanmoins, l'impression a été extraordinairement grande, splendide, et les applaudissements enthousiastes de tout le public ont été dignes du sublime compositeur, dont le génie inépuisable a créé un nouveau monde, en dévoilant des beautés inattendues et jamais pressenties dans l'art divin de la musique. »

Laissant de côté l'appréciation critique du même correspondant sur le finale de cette symphonie, nous nous bornons à constater que, malgré l'influence délétère de la musique de Rossini et des chanteurs italiens sur le public viennois, il s'était trouvé, dès cette époque, des dilettanti assez avisés et bien doués pour reconnaître la maîtrise de l'œuvre d'un colosse!

Quel essor elle a pris dans le monde entier, cette conception grandiose! Quelle noble et saine joie elle a procurée à toute une génération, et de quel éclat elle rayonnera encore à travers les siècles! Suivant l'expression poétique de M. J. Tiersot, à propos de l'*Ode à la joie*, c'est « une joie mystique des âmes confondues en un même élan de fraternité et d'amour, s'élevant ensemble, bien au-dessus des horizons terrestres, vers le même inaccessible idéal ». Elle est la symphonie des peuples!

Ce fut un véritable triomphe, dimanche dernier, pour le maître de Bonn et pour l'orchestre du Conservatoire. Les solistes, Mlle Eléonore Blanc, Mme Denis, MM. Auguez et Warmbrodt ont tiré un fort bon parti des difficultés dont sont hérissées les parties vocales, et les chœurs les ont soutenus magistralement. M. Warmbrodt, qui était revenu souffrant, dans la nuit même, de Liége à Paris, avait fait réclamer l'indulgence du public.

La cantate n° 21 de J.-S. Bach : *J'avais de l'ombre plein le cœur*, que donnait le même jour la Société des Concerts, est une œuvre de jeunesse, puisqu'elle date de l'année 1714, époque à laquelle le maître d'Eisenach avait atteint l'âge de vingt-neuf ans. Elle n'en accuse pas moins une superbe architecture et un charme qui ont vivement séduit les auditeurs. Elle est divisée en deux parties et le grand orgue y joue un rôle prépondérant. Le premier chœur : *J'avais de l'ombre plein le cœur*, dans lequel les basses dessinent un accompagnement continu, est très classique; il débute lentement, pour prendre un mouvement plus rapide sur les paroles « Mais toi, soleil vainqueur ». Quel sentiment profond dans l'air du soprano *Larmes, plaintes*,..... si bien rendu par Mlle Eléonore Blanc, à laquelle répondait le hautbois expressif de M. Gillet, et comme le chœur final de la première partie, où se fait entendre le quatuor des soli, est d'une modernité étonnante par son ampleur et son expansion. Dans la seconde partie, le duo entre l'Ame et Jésus, accompagné par le grand orgue, est admirablement dialogué; il s'en dégage une émotion réellement intense. Il est vrai qu'il fut dit à ravir par Mlle Eléonore Blanc et M. Auguez. La première a accompli un véritable tour de force en chantant sans préparation l'air du ténor *Mon cœur sois en fête*, au lieu et place de M. Warmbrodt, qui n'avait pu s'en charger, en raison de la fatigue de sa voix. Et le chœur final *D'un souffle divin*, dans lequel vibrent les accents de la trompette, est une conclusion triomphale de cette page écrite *ad majorem Dei gloriam*.

HUGUES IMBERT.

CONCERTS HISTORIQUES

DE LA GALERIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Ces concerts, organisés sous le patronage de l'Œuvre des Campagnes, sous la présidence de S. A. R. Mme la duchesse d'Alençon, étaient appelés d'avance à un plein succès. Le but est généreux, l'objet très artistique On ne s'y rend pas comme à d'autres, avec quelque appréhension : la valeur des œuvres qui y sont offertes est établie de longue date; on vient pour les goûter, non pour les critiquer.

C'est ainsi qu'on faisait au moment des premières auditions des Chanteurs de Saint-Gervais. Leur nouveauté, leur intérêt, tout conspirait à provoquer l'admiration, à faire taire les difficiles. Mais les années se sont écoulées depuis; la Société s'est fort répandue, partout réclamée. Avec la notoriété, les fonds de l'entreprise se sont accrus; seules, les qualités des chanteurs ne se sont pas développées : ils nous le doivent bien pourtant.

Je ne serai pas sévère pour le *Madrigal* de Palestrina, *Mori quasi il mio core...*, bien que les chœurs aient peu dégagé ce que cette composition présente de délicieux dans le fond, de léger dans la forme. Mais j'ai vainement cherché la joie des gens du XVIe siècle dans l'aubade « Réveillez-vous, cœurs endormis », de la scène toute de verve de Jannequin, intitulée le *Chant des oiseaux*, ainsi que la gaîté dans leurs caquetages, sortes d'onomatopées, qui, dites avec lourdeur, ne sont plus amusantes, mais ridicules. Et puis, une gradation doit être ménagée dans cette partie de la scène pour que, ensuite, cela dégénère en un charivari, avec lequel fera un contraste heureux la reprise finale. Enfin, cette reprise finale doit être chantée en *decrescendo*, puisque les chanteurs sont censés s'éloigner. Le plus piquant, c'est que le programme analytique porte cette indication « puis la mélodie se perd au loin ». Eh bien! puisqu'ils le savent, que ne le font-ils?

Les Chanteurs de Saint-Gervais se sont bien comportés sous la direction de M. Vincent d'Indy, qui dirigeait le chœur et l'orchestre dans le numéro le plus important de la séance (je veux dire la cantate, *Wachet auf ruft uns die Stimme* ....) que Sébastien Bach composa pour le vingt-septième dimanche après la Trinité. Elle a fait une profonde impression sur tout le public : le chœur et le duo du premier verset, soutenu par le chant du violon solo, ainsi que le choral du second ont soulevé l'enthousiasme.

Il me faut, bien malgré moi, faire quelques observations sur les solistes : le récit du ténor est dur; M. Challet, la basse, ne paraît pas assez pénétré du caractère de telles œuvres; il avait une tendance à accélérer les mouvements et donnait une physionomie profane à son chant — d'amour, il est vrai, mais d'amour divin. Rien que des éloges pour Mlle Pregi.

Mais comme les ensembles ont été bons! Cela

est su et bien su : un grand souci des moindres détails a guidé les études : ici de la largeur, mais pas d'emphase dans les cadences ; de la douceur, mais pas d'afféterie, dans les *piano,* sans cesse de la correction et du goût chez les interprètes. Les efforts artistiques de leur chef n'ont pas été vains.

Voilà qui suffisait pour rendre brillant ce concert. Mais cela n'est pas tout, l'orchestre, formé surtout des meilleurs éléments des concerts d'Harcourt, parmi lesquels M. Crickboom, qui eut un beau succès, avait donné au début quelques-unes des compositions que Lalande faisait exécuter aux soupers de Louis XIV; et, comme de ce temps, on les a trouvées charmantes.

Avant la cantate, Mlle Pregi et M. Challet avaient chanté deux *canciones sacræ* d'un des premiers maîtres de la musique allemande, Heinrich Schutz : *Ich will dem Herrn*... et *Quando se claudunt lumina* .. Enfin, le jeune pianiste espagnol M. Albeniz, a été merveilleux dans un concerto en *ré* majeur de Séb. Bach, moins heureux (oh ! presque rien : une touche de l'octave inférieure cinq fois rebelle), dans deux leçons pour clavicorde du fameux claveciniste Domenico Scarlatti.

Baudouin La Londre.

CONCERTS COLONNE

Le chef d'orchestre du Châtelet a remporté un nouveau succès, dimanche dernier, avec la seconde exécution du troisième acte du *Crépuscule des Dieux*. Aussi, pour donner à son public entière satisfaction, se propose-t-il de continuer la série de ces belles auditions ; mais il est obligé de les suspendre momentanément, durant l'absence de M. Cazeneuve, l'interprète du rôle de Siegfried, qui sera de retour à Paris vers la fin de ce mois.

Dans ce même concert, M. Colonne a donné une nouvelle preuve de l'intérêt qu'il porte aux représentants de la jeune école française, en inscrivant à son programme une œuvre de M. Guy Ropartz, le distingué directeur du Conservatoire de Nancy. Elève de César Franck, M. Ropartz n'était guère connu, jusqu'à ce jour, que d'un petit nombre d'amateurs. Grâce à l'initiative de M. Colonne, il vient d'être mis en contact avec le vrai public, et cette tentative, qui a, d'ailleurs, parfaitement réussi, fait également honneur au chef d'orchestre et au jeune compositeur.

Dans son œuvre, qui a pour titre : les *Landes*, M. Ropartz a su rendre avec beaucoup d'habileté et une grande intensité d'expression le sentiment de profonde tristesse qui s'empare de nous à l'aspect des campagnes mornes et désolées du pays breton. Cette page symphonique, véritable morceau de peinture musicale, est, à mon avis, de beaucoup supérieure à tout ce qu'a fait exécuter jusqu'ici le jeune compositeur.

Au programme figuraient, en outre, l'ouverture de la *Princesse jaune* de M. Saint-Saëns et, enfin, le concerto en *la* mineur pour piano de Schumann, admirablement interprété par M. Diémer.

E. Th.

Signalons le grand succès remporté, lundi dernier, à la salle Pleyel, par Mlle Kara Chattelyn, dans un concert qu'elle a donné avec le concours de sa jeune sœur, Mlle Marguerite Chattelyn, et de MM. Lederer et Kerrion. Nous louerons chez la brillante et déjà renommée pianiste, souvent applaudie aux concerts Lamoureux, un charme, une délicatesse unis à une verve et une puissance très rare chez une femme. Nous ne passerons pas non plus sous silence les qualités musicales et le style original de Mlle Kara Chattelyn. Ces mérites si rares ont brillé particulièrement dans le concerto en *ut* mineur de Bach, où sa jeune sœur a tenu le second piano de la façon la plus brillante, ainsi que dans deux préludes de Chopin, où elle a fait sur son auditoire une très profonde impression.

MM. Lederer et Kerrion l'ont admirablement secondée dans le trio de Saint-Saëns. C. C.



Du véritablement nouveau en musique, cette semaine ? C'était encore à la Bodinière qu'il le fallait aller chercher. Présentées par M. Pierre d'Alheim et interprétées par Mlle Marie Olénine et M. Charles Foerster, les compositions de Moussorgski avaient pour sujet les enfants. Enfantines les paroles, enfantine la musique : berceuses de gens du peuple sur des motifs populaires ; déclamation lyrique, plus que *Lieder ;* scènes naïves, plus que chansons. Le tout dans une tonalité aussi vague que la trame musicale. On a applaudi *A cheval sur un bâton*, la *Prière*, le *Dit de l'innocent*, redemandé. M. Foerster a fait goûter la *Danse Persane.*

Troisième concert Lefort, intéressant d'un bout à l'autre. Je signalerai surtout la troisième partie du *Quintette* de Mendelssohn, joué par MM. Lefort, Abbiate, Tracol, Giannini, Soudant, une très bonne exécution du *Concerto* en *ré* majeur de Bach, par Mme George Hainl, dont le doigté est si fin, M. Gaubert (qui eut un succès très accusé ici et dans la *Sérénade* de Beethoven), enfin par M. Lefort entouré de ses élèves. Des pianos qui n'avaient pas été accordés, ou qui avaient perdu l'accord, ont gâté l'excellente exécution des *Variations* de Schütt, par Mme George Hainl et Mlle Polack. Parfait, M. Lefort, dans la *Rêverie* de Vieuxtemps, qu'on lui avait redemandée et qu'on lui redemandera souvent.

Le programme du deuxième récital de Mme Henry Jossic (Madeleine Jaeger) portait deux noms : Schumann et Chopin. Correcte toujours, Mme Jossic fut au début un peu compassée, même quelque peu froide. Peu à peu, elle s'est animée : l'*Oiseau-Prophète*, c'est déjà mieux ; *Nachtstuke* et *Arabesque* sont presque au point ; mais la mystérieuse poésie est absente dans *Au Soir*. Avec

Chopin, Mme Jossic est plus à l'aise, et je suis heureux de décerner, comme conclusion, des louanges à une pianiste aussi sympathique, dont le jeu est si agréable toujours. Mettons qu'une cause quelconque l'a empêchée de donner à Schumann tout ce qu'elle peut. Je l'attends dans la *Sonate* de Schytte, que je vois inscrite au programme du troisième concert.

A son concert, Mlle Marthe Noël, premier prix de violoncelle au Conservatoire, a été bonne dans la *Sonate* de Locatelli, et *Rêverie* et *Allegro* de M. de Boisdeffre, qu'elle donnait avec le concours de M. Delsart et de l'auteur; M. Santiago Rièra y a été bien médiocre. B. L.



LOT D'OPÉRETTES NOUVELLES

Nous allons, si vous le permettez, faire d'une pierre quatre coups. — Aussi bien les lecteurs du *Guide* ne sont-ils friands d'être renseignés que sur ce qui mérite vraiment le nom de musique, sur les partitions qu'il fait bon entendre. Mais bonnes ou médiocres, il faut toujours enregistrer celles que nous voyons éclore. — Cataloguons donc ici :

Le *Voyage de Corbillon*, vaudeville-opérette de M. Victor Roger, au théâtre Cluny (voici déjà quelques semaines).

La *Fiancée en loterie*, opérette de M. André Messager, aux Folies-Dramatiques (il y quinze jours).

Le *Royaume des femmes*, opérette de M. Gaston Serpette, une reprise comme pièce, mais une nouveauté comme musique, à l'Eldorado, transformé en théâtre.

Ninette enfin, opéra-comique (un vrai, ma foi) ! de M. Ch. Lecocq, aux Bouffes (ces jours-ci).

Il y a trop peu de musique dans l'opérette de M. V. Roger, et sa finesse pleine d'entrain, mais sans charge, vient trop rarement racheter les grosses farces du vaudeville, d'ailleurs habilement troussé, de M. A. Mars. Le nom seul de ce musicien agréable et fantaisiste est un gage de l'attrait de sa petite partition ; c'est tout ce que nous en pouvons dire ici.

La *Fiancée en loterie* nous arrêtera un peu davantage. La pièce est une grosse folie aussi, plus romanesque seulement, plus pittoresque. Le titre en indique la donnée : une fille pauvre mais ravissante, connue de toute la ville, qu'on imagine de mettre en loterie, cent billets à mille francs l'un. Cela se passe en Espagne, et il paraît, c'est un des personnages qui le dit, que si la chose semblerait exorbitante partout ailleurs, ici nul ne s'émeut de si peu. Ajoutez des épisodes à foison, l'amour contrarié de la jeune Mercédès, le trésorier de la loterie qui ne manque pas de lever le pied, etc. et vous aurez la pièce, que M. Messager a relevée, avec son adresse et sa fantaisie habituelles, d'un assez grand nombre de morceaux.

Plus d'un serait à citer : sans nous y arrêter, signalons comme particulièrement réussis la plupart des duos entre Mercédès et son amoureux Angelin, bien rendus, au surplus, par Mlle Cassive et surtout M. Jean Périer, un vrai artiste celui-là, que plus d'une fois déjà nous avons signalé et loué. Les autres interprètes, s'ils n'ont guère de voix, jouent bien du moins : c'est Mlle Leriche, ce sont MM. Hittemans, Vauthier, Achard...

Le *Royaume des femmes* est un thème dont le succès, déjà ancien, se renouvelle à l'occasion, à force d'interprétation excentrique ou, comme cette fois, de musique toute neuve et facilement écrite. On connaît la donnée, renouvelée des Grecs : la situation sociale retournée, la suprématie féminine aboutissant à la révolte des hommes, qui remet les choses en état. Avec une action rapide, c'est toujours drôle ; seulement, il ne faudrait pas, comme on l'a fait ici, habiller tout le monde de même, c'est-à-dire à peu près en homme. Le sexe masculin devrait porter la jupe que l'autre rejette cavalièrement. Et l'on s'y reconnaît d'autant moins que, pour comble, plusieurs rôles d'hommes, et le principal, sont tenus par des femmes, Mme Simon-Girard en tête.

Ce n'est pas, d'ailleurs, qu'on n'ait plaisir à voir celle-ci une fois de plus en travesti : ce genre lui va à merveille. Pour sa voix, toujours brillante, il n'y a qu'à louer. Surtout, on appréciera la fantaisie humoristique de Mme Mily-Meyer, en générale, ministre de la guerre, qui a décidé du succès. — M. Sulbac, en Alcindor, a été beaucoup moins heureux.

Enfin, passons à *Ninette* et à la gentille troupe des Bouffes. Ici, saluons une vraiment jolie œuvre, une œuvre de maître dans le genre, et qui ne déparera pas la liste déjà longue des succès de M. Ch. Lecocq. Outre que la musique en est fort bien faite et d'une bonne grâce pleine de charme, l'interprétation est excellente, les costumes délicieux, les décors harmonieux... C'est complet.

Le sujet se devine presque si l'on traduit *Ninette* par Ninon de Lenclos. — Un quiproquo, piquant sinon neuf, en fait tous les frais : Cyrano de Bergerac, aimé de Ninon et l'adorant, se laisse, comme par surprise, fiancer à Diane de Gassion, fille du maréchal, tandis que Ninon, dépitée, simule une passion intense pour le jeune Gontran de Chavennes, gentilhomme campagnard, promis de Diane et que celle-ci, se croyant trahie, a repoussé. Quand tout s'explique, tout s'arrange aussi, et chacun reprend au dernier moment sa chacune, comme on dit.

On voit tout le parti qu'il y avait à tirer, et de l'intrigue, et de l'époque de l'action, pour la mise en scène comme pour la musique. Une exquise pavane était indispensable à pareille date, et on ne nous l'a pas refusée. Pour les morceaux de chant, mélodies ou duettos, inutile de les détailler : ils se valent, et valent qu'on les loue en bloc.

Malgré leur petite voix, Mlle Germaine Gallois est brillante de jeu, de beauté, de jeunesse, dans Ninon; Mlle Bonheur, pleine de charme dans Diane. M. Piccaluga chante avec son adresse

ordinaire le rôle de Cyrano; et il faut louer encore MM. Duncan (un débutant), Barral, Tauffenberger et Bartel. H. DE C.

Aux auditions suivantes de musique ancienne, sur les origines de la musique de concert, organisées par M. Vincent d'Indy et Ch. Bordes, on entendra : Mlle Eléonore Blanc dans une cantate *a camera* de Destouches, spécialement remise en partition en vue du concert, par M. Vincent d'Indy; Mlle Garnier, de l'Opéra-Comique, dans une cantate *a camera* de J. Ph. Rameau, remise au jour par M. Ch. Bordes, et accompagnée au clavecin par M. Louis Diémer, qui exécutera divers pièces inédites de Couperin, Rameau, etc., et deux cantates de Bach, par les Chanteurs de Saint-Gervais, qui chanteront également, pour la première fois, des pièces vocales des madrigalistes anglais du XVIe siècle : Gibbons, Wilbye, Thomas Morley, et des chansons des primitifs allemands et italiens.



M. Charles Dancla donnera le mardi 10 mars, à 9 heures, dans les salons de Mme Rosine Laborde, de l'Opéra, professeur de chant, 66, rue de Ponthieu, une audition de ses nouvelles œuvres. Au programme, le quatorzième quatuor pour instruments à cordes (Ch. Dancla); le quatrième trio pour piano, violon et violoncelle (Ch. Dancla) et diverses pièces pour violon : *Sous la feuillée* et *Gavotte*, le *Slave*, la *Gazelle*.



BRUXELLES

Tout à fait charmante et réussie, la soirée intime donnée, mardi dernier, à la Maison d'Art, par le Cercle *Pro Arte*.

Le Choral de dames, dirigé par MM. Charles Léonard et Ernest Closson, a fait entendre à ses invités une série de chœurs de Schumann, un motet *a capella* de Vittoria, la *Sulamite* de Chabrier (soliste Mlle Bousman), *Sur la mer* de Vincent d'Indy, et une jolie chanson française, la *Pernette*, harmonisée à quatre voix, avec un excès fâcheux de chromatisme, par M. Paul Gilson. Ce programme varié a été exécuté, par le gracieux chœur du Cercle, avec autant de charme que de vaillance. Très brillant succès aussi pour M. Théo Ysaye, qui figurait au programme, à la fois comme virtuose du piano, par le merveilleux et émouvant *Prélude chorale et fugue* de César Franck, — interprété avec une maestria remarquable et un profond sentiment artistique ; — et comme compositeur, par un petit chœur, *Nuit d'été* (poème de Paul Bourget), très fin, d'une jolie sonorité gracile et de ligne mélodique élégante. M. K.



Entre les plus récents concerts, il nous faut signaler l'intéressante séance donnée, l'autre soir, à la Grande-Harmonie, par Mme Théroine-Mège, la distinguée pianiste qu'on ne connaissait guère, jusqu'ici, comme compositeur.

Après une exécution élégante, quoique peut-être un peut froide, de différentes pages purement instrumentales, Mme Théroine-Mège, qu'accompagnait M. Alfred Collin, un professeur-artiste, a fait entendre une *Gavotte* pour piano et violon, très gracieuse de rythme, puis des *Stances à la Nuit*, chantées par Mlle Rachel Neyt avec un sentiment très simple et très délicat.

Mme Théroine-Mège, que l'on pourrait chicaner, sans doute, sur le choix de ses morceaux de virtuosité, avait corsé son programme en confiant à M. Collin et à Mlle Neyt, déjà nommés, le soin d'en relever la tonalité quelque peu monochrome.

L'un, de son archet exercé, l'autre, de sa voix savoureusement posée, ont accentué le relief de cet éclectique concert, où Mlle Neyt a révélé, en même temps que deux légères, mais pimpantes bluettes de George Hue (*Bateau rose — A des oiseaux*), trois mélodies des frères Hillemacher (*Ici-bas — Pensers d'hiver — Reviens, ma bien-aimée*), toutes d'une facture exquise.

Mme Théroine-Mège, sur son succès personnel, — dû à un impeccable mécanisme, qui n'exclut pas la couleur, — a vu se greffer le succès des excellents artistes dont elle n'avait pas à craindre de s'entourer.



Dans quelques semaines sera célébré au Conservatoire le jubilé de M. Gevaert, qui, depuis vingt-cinq ans, dirige cet établissement avec une autorité, une compétence et une activité incomparables

Une souscription est ouverte parmi le personnel professoral et les élèves du Conservatoire, en vue d'offrir au jubilaire son buste, par M. de Lalaing.

Un comité provisoire, dont le trésorier est M. Léon Lequime, vient de lancer, parmi les esthètes et amateurs d'art, une souscription ayant pour objet de réunir le capital nécessaire à l'érection d'un théâtre, qui serait annexé au Conservatoire et permettrait de compléter, par des études pratiques, l'enseignement professionnel des artistes, de donner des représentations modèles des chefs-d'œuvre lyriques, etc. Ce vaste projet serait, dans la pensée de ses promoteurs, réalisé en vue de prouver à M. Gevaert la sympathie des amateurs de musique et la reconnaissance de tous ceux qui ont joui de la reconstitution artistique des deux ouvrages dont s'est occupé spécialement, au théâtre de la Monnaie, le directeur du Conservatoire : *Orphée* et *Fidelio*.

Peut-être serait-il plus simple de s'adresser, à cet effet, au gouvernement, que la chose regarde. Dans tous les Conservatoires d'Allemagne, une scène en miniature est annexée aux salles de concerts, afin de servir de scène d'application aux

élèves du cours de chant dramatique et de déclamation. Cette scène pourrait s'établir à peu de frais, si l'on veut qu'elle ait des résultats pratiques. Notre directeur, chargé, il y a deux ans, d'une mission en Allemagne, par M. De Burlet, alors ministre des beaux-arts, a adressé au gouvernement un rapport sur l'organisation de cet enseignement pratique des arts de la scène qui existe dans tous les établissements de hautes études musicales, en Allemagne et en Autriche.

Les promoteurs de la souscription dont nous venons de parler pourront y puiser, sans doute, plus d'un renseignement utile.



Rappelons à nos lecteurs, que le quatrième concert populaire, dont le programme est exceptionnellement attrayant, est fixé à dimanche prochain. La répétition générale a lieu au théâtre de l'Alhambra, samedi après-midi. Pour le programme, voir plus loin, à notre répertoire des concerts et théâtres.



La prochaine séance du quatuor Ysaye est fixée au jeudi 26 mars. Au programme, quatuor en *fa* de Schumann, le trio en *la* mineur de Lalo et le concerto en *ré* (sextuor) d'Ern. Chausson.



Mme Marie Everaers, pianiste, donnera à la Maison d'Art, 56, avenue de la Toison d'Or, le jeudi 12 mars, à 8 1/2 heures, une audition musicale, avec le concours de MM. Enderlé, premier violon; Pennequin, second violon; Lapon, alto; Bouserez, violoncelle.



Les répétitions du *Christus* d'Ad. Samuel, qui sera exécuté au prochain concert Ysaye (concert spirituel du jeudi saint), ont commencé cette semaine. L'éminent directeur du Conservatoire de Gand a assisté à la deuxième lecture d'orchestre, et il en a été enchanté. Les chœurs sont également à l'œuvre.

Par suite de l'impossibilité de placer un orgue sur l'estrade de l'orchestre, M. Ysaye a dû renoncer à faire entendre la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns. Le concert commencera par la suite en *ré* majeur de Bach, pour orchestre, dans laquelle se trouve l'aria célèbre que jouent tant de violonistes et de violoncellistes.



Mardi aura lieu aux Galeries la première de la *Bachelette* l'opérette de M. Van der Elst, musique de M. E. de l'Acqua. La pièce qui se passe à Paris dans le monde des étudiants, est montée avec luxe, par M. Maugé, que l'on doit féliciter pour l'hospitalité qu'il veut bien octroyer à une opérette d'auteurs nationaux.



A la Monnaie on a repris les répétitions de la *Vivandière*.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Parmi les représentations à bénéfice, très nombreuses en ce moment, tant au Théâtre-Lyrique flamand qu'au Théâtre-Royal, citons celle qui a eu lieu pour Mlle De Cré, avec le *Werther* de Massenet. Les applaudissements enthousiastes qui ont accueilli la charmante artiste dès son entrée en scène, ainsi que les innombrables gerbes de fleurs et cadeaux qui lui ont été offerts, témoignent de la sympathie dont Mlle De Cré a su s'entourer. L'artiste est en possession d'une fort belle voix, ceci est incontestable. Quant à sa façon un peu guindée de rendre la poétique figure de Charlotte, nous aurions peut-être tort de la lui reprocher, les librettistes français ayant pris avec l'œuvre littéraire de Goethe toutes les libertés possibles. Il en est résulté une Charlotte assez conventionnelle et qui ne saurait guère s'attirer les sympathies de ceux qui ont lu Goethe. Dans le rôle de Werther, M. Dupuy est loin de faire effacer le souvenir de M. Bonnard. Mlle Bolle, une élève du Conservatoire de Bruxelles, est très satisfaisante dans le rôle de Sophie.

C'est samedi, 14 courant, qu'aura lieu, au Théâtre-Lyrique flamand, la première de la *Flûte enchantée* de Mozart. A. W.



DRESDE. — Depuis un an, on n'avait pas donné *Tristan et Iseult*. Aussi, la salle était-elle comble. Mme Thérèse Malten, très en voix, a été chaleureusement applaudie. M. Scheidemantel interprète toujours avec une grande autorité le rôle de Kurwenal. M. Gudehus, qui fut un très bon Tristan, était venu exprès pour cette représentation, qu'on a répétée vendredi. Moins de monde cette fois; les quatre heures que dure cet admirable opéra paraissent longues aux profanes. Pourtant, la colonie anglaise et américaine couvre de signatures une adresse à la direction, dans le but d'obtenir le *Ring* avant le prochain congé de Mme Malten.

Beaucoup de concerts, pas tous intéressants. Mlle Clotilde Kleeberg a très bien joué du Chopin, mais pourquoi ces gestes excentriques dont l'utilité nous échappe?

Il n'existe pas en ce moment, à Berlin ni à Dresde, un soprano capable de rivaliser avec Mlle Lalla Wiborg. Divers *Lieder* de Rubinstein, Kjerulf, Krantz, Hartmann ont mis en valeur la finesse de sa méthode allemande. Dans l'air des *Puritains*, elle a trouvé de charmants effets de *bel canto*, mais son triomphe s'est affirmé avec la *Berceuse* de *Jocelyn*, et les *Perles d'or* de Thomé. Toute la presse a vivement loué la gracieuse artiste pour avoir nuancé ces romances françaises avec un charme de timbre et une clarté de diction qui ont enthousiasmé la salle. Mlle Wiborg appartient à cette élite qui comprend l'importance d'une belle déclamation lyrique, sans laquelle toute exécution reste imparfaite.

Mlle Sophie von Jakimowski est une élève abso-

lument authentique du grand Rubinstein, dont elle conserve les traditions. On a surtout apprécié la mélodie en *si* majeur du maître, que la jeune pianiste a exécutée avec un sentiment exquis. Sa remarquable technique lui a valu, après la *Sonata appassionata*, de Beethoven et les *Etudes symphoniques* de Schumann, des applaudissements réitérés.

Au quatrième et dernier concert populaire philharmonique, selon l'usage, deux solistes : Mme Nicklass-Kempner, de Berlin, M. César Thomson. Un récitatif et air de Mozart, chantés par Mme Nicklass-Kempner, n'a pas soulevé l'auditoire, mais les *Lieder* de Schumann et de Schubert, détaillés avec une voix expressive et une diction très nette, ont fait rappeler la cantatrice. M. Thomson a joué le concerto en *ré* mineur de Vieuxtemps, un adagio de M. Bruch et une *Passacaglia* d'après Hændel, de sa composition, puis une fantaisie de Paganini. L'éloge de M. Thomson n'est plus à faire. Disons seulement qu'on n'avait pas encore entendu à Dresde un violoniste aussi parfait. Outre une technique éblouissante, M. Thomson possède au plus haut point l'art de faire chanter son instrument. Son attitude digne et réservée lui a conquis tout d'abord la sympathie de cette partie du public qui, au concert, ne cherche pas autre chose que l'art. ALTON.

GENÈVE. — Deux grands succès a enregistrer dans cette dernière quinzaine. D'abord, au huitième concert d'abonnement, le célèbre violoniste hongrois Léopold Auer établi à Pétersbourg, a, dans le *Concerto* de Tschaïkowsky, littéralement transporté le public par sa magnifique sonorité, d'une ampleur, d'une vigueur rares, par son énergie chaleureuse et sa technique absolument magistrale. Puis, dans la seconde partie, le puissant virtuose s'est transformé en charmeur, en exécutant de gracieuses, d'originales pièces russes : *Sérénade* d'Arensky, *Romance* de Tschaïkowsky, enfin *Tarentelle* à lui, œuvre très personnelle, d'une maestria prestigieuse, pour laquelle il était accompagné par M. Willy Rehberg.

Au Victoria-Hall, le festival wagnérien a été un véritable, un éclatant triomphe; aussi les musiciens de l'orchestre, au profit desquels se donnait cette fête artistique, ont vu leur vaillance récompensée par la plus belle recette qui ait encore été faite. La voix de Scheidemantel, le fameux baryton wagnérien, semble faite, vraiment, pour remplir, de sa sonorité puissante et de sa magistrale déclamation lyrique, cette salle somptueuse, trop vaste pour des timbres plus délicats et de moindre envergure. Aussi son succès a-t-il été immense, et certes amplement mérité, dans le monologue d'Hans Sachs, dans le chant de Wolfram au tournoi de la Wartbourg, et surtout dans la romance de l'*Etoile*, qu'il dit avec une variété de timbres et de nuances du charme le plus pénétrant.

Le succès très marqué des séances de musique de chambre de Mlle Janizewska, MM. Pahnke, Lang, etc., s'étant traduit non seulement par de chaleureux applaudissements et des comptes rendus élogieux, mais aussi, — ce qui est plus rare, — par des chiffres très concluants, les jeunes et vaillants artistes se proposent de donner, prochainement, au moins une séance à Lausanne. Dans cette dernière ville, Mlle Janiszewska se fera aussi entendre, le 10 de ce mois, à un concert donné par M. G. Köckert, l'un des plus brillants élèves du grand maître liégeois César Thomson.

LIÉGE. — Au dernier concert du Cercle des Amateurs, l'orchestre a joué avec entrain l'ouverture des *Noces de Figaro* et des *Variations* de Beethoven, arrangées pour instruments à cordes. Une jolie *Sérénade* de Sokoloff a été fort bien détaillée par l'orchestre d'archets que conduit si intelligemment M. L. Charlier. Les trois solistes étaient de jeunes artistes récemment couronnés aux concours du Conservatoire : M. Jamar, un violoniste plein de promesses ; Mlle Villiot, pianiste de sérieux talent, et Mlle A. Lejeune, assez pâle interprète de vocalises, trop ardues par ses moyens actuels. M. R.

— Au Théâtre-Royal, le *Voyage en Afrique* continue ses destinées légères et sert d'appoint pimenté aux représentations réservées aux infatigables spectateurs des dimanches et lundis.

La seconde de *Werther* s'est donnée avec M. Le Riguer. Ce jeune artiste de très sérieuse valeur, — c'est sa première année de scène, — et dont nous avons constamment, ici, loué les remarquables progrès, a repris avec éclat, le rôle de Werther, après M. Maréchal, en comédien habile et surtout en excellent chanteur. Il a été très applaudi à côté de Mlle Darcy, soutenant avec passion nouvelle le rôle de Charlotte, et tous deux rappelés à diverses reprises, avec justice.

Comme nouveauté, mardi dernier, le *Mariage de Marguerite* de MM. Wille et Ch. Miry, un acte aimable, bien venu, comme paroles et musique, interprété avec goût par Mlle Borrée, MM. Grésini et Coumont. Comme fin de soirée, la *Fille du Régiment*, avec Mlles Gillard, J. Reine, MM. Combes-Mesnard, Grésini et Coumont. Prochainement, le bénéfice de M. Vanal, le sympathique et habile régisseur de notre scène, *Manon*, avec M. Galand. A. B. O.



MUNICH. — Le baromètre, cette semaine, est à Mozart.

D'abord, les *Noces de Figaro* au théâtre de la Résidence. Au rebours de la direction de l'Opéra de Paris, laquelle s'annexe les pièces en faveur à l'Opéra-Comique, celle de Munich juge plus conforme au sens commun, — qui est, pour cette fois, le sens artistique, — de faire réintégrer à

certaines œuvres le cadre qui leur est propre : ce qui fait que les *Noces de Figaro* ont passé de la scène du Hof-Théâtre à celle, plus exiguë, mais combien plus coquette, du théâtre de la Résidence. Rien d'intéressant comme de retrouver cet ouvrage dans une salle aménagée *ad hoc*. Et, même, la solution de continuité qui s'établit forcément entre la scène et une salle qui a forme de parallélogramme n'a, ici, rien de choquant, habilement continuée qu'est cette salle par une scène à décoration appropriée ou vice-versa.

Le directeur, M. Possart, se montre particulièrement enchanté de l'idée qu'il a eue, idée à lui bien personnelle, et dont il sied de le féliciter, car il est maintenant acquis qu'elle nous vaut des représentations modèles d'un des chefs-d'œuvre de Mozart. Par les soins de M. Possart, par des exécutions réitérées, au cours desquelles ils ont même parfois échangé leurs rôles, les interprètes sont devenus d'une subtile compréhension des détails et de l'ensemble d'un ouvrage où ils font actuellement preuve d'une rare maîtrise. Je louerai donc, sans restriction, Mmes Bettaque, Bianchi et Borchers, — cette dernière (Chérubin) gentille à croquer, sous son travesti, — de leur fine interprétation, ainsi que de leur chant, et MM. Fuchs et Bertram de la sûre mise en valeur des caractéristiques de leurs rôles. Les rôles secondaires concourent bien méritoirement à l'homogénéité de ce bel ensemble, et c'est avec beaucoup de goût que l'orchestre, dirigé par M. le capellmeister Fischer, s'attache à conserver à tout l'ouvrage son identité de caractère et d'expression.

Aux *Noces de Figaro*, le Hof-Théâtre a répondu par la *Clémence.... de Titus*. *Titus* ou *Deux heures de mélodie absolue*. Bien venue, certes, élégante et facile, la mélodie; mais à jet continu et sans les ressources d'une compétition scénique quelconque, l'affabulation de Métastase frisait de court la puérilité. Vous dirai-je que le deuxième tableau (il y en a sept ou huit) contient un bel air, terminé par un expressif duo de femmes, que le rideau, à la fin du premier acte, descend sur un quatuor avec chœur, en *mi* bémol, d'un bel effet; que l'opéra tout entier est une mine inépuisable d'airs, excellemment écrits, pour concours de Conservatoire; et qu'enfin, tous ces trios, duos, solos, pris à doses réduites, fortuites et espacées, constitueraient un concert des plus charmeurs? Certainement! Dans cette pièce à femmes, si j'ose dire, qu'est *Titus*, le style du chanteur consommé qu'est M. Vogl, le seul artiste mâle répandu dans huit tableaux (il y en a décidément huit), — ressort d'autant, marqué de pénétrante originalité. A Mlle Franck (Sextus) et à lui (Titus) sont allés les hommages et les applaudissements. Le rôle de Vitellia, tenu par Mme Gisela Staudigl, de Berlin, ceux, moins importants, de Servilia (Mlle Beinder), d'Annius (Mlle Blanck) complétaient de façon congrue une intéressante distribution. Le tout sous la conduite expérimentée de M. le capellmeister Hugo Rœhr, de Mannheim.

Si l'on s'étonne de ne pas entendre les airs de *Titus* dans tous les Conservatoires, comment s'expliquer que *Bastien et Bastienne* ne soit pas sur tous les pianos des gens qui se donnent la comédie? Cette paysannerie musicale, à trois personnages et en un acte, précédait *Titus*, et la soirée avait ceci de piquant, qu'elle nous offrait à la fois et le premier et le dernier opéra de Mozart. *Bastien et Bastienne* passe pour avoir été composé par Mozart alors qu'il comptait douze ans à peine. Nul doute qu'il ne l'ait fortement remanié depuis. Quoi qu'il en soit, l'ouvrage a conservé la plus grande fraîcheur. Bien que je ne sois nullement désireux de me créer une affligeante spécialité dans des recherches de ce genre, je n'ai pu m'empêcher de saluer au passage, dans l'ouverture de *Bastien et Bastienne*, et par deux fois, les quatre premières mesures de la *Symphonie héroïque*. — Et alors...? — Et alors, rien!

Demain, *Pagliacci* de Leoncavallo. Au tableau : la *Walkyrie*, *Iphigénie en Tauride*.

Je ne sais encore quelle raison fit disparaître de l'affiche du prochain concert de l'Académie, le *Chasseur maudit* de C. Franck, pour faire place à *Sarka*, poème symphonique de Fr. Smetana. En ce moment, l'art français n'est représenté à Munich que par l'ouverture de *Phèdre* de J. Massenet, donnée aux Dîners-Concerts de la salle Kaim On annonce, toutefois, aux concerts symphoniques de la même salle, l'exécution prochaine d'importants fragments de *Roméo et Juliette* de Berlioz.

Mais il est temps de parler de « l'Oratorien-Verein ». Après avoir passé par autant de vicissitudes, victorieusement combattues, que de directions impulsives, cette société, quadragénaire du reste, était encore, il y peu d'années, la seule à Munich dont les concerts révélassent les œuvres des vieux maîtres. M. von der Pfordten, fils de l'ancien ministre des cultes, qui fonda la société en question, actuellement administrateur de ladite, et M. Victor Gluth, directeur, lesquels maintiennent, tous deux, avec une persévérance digne des plus grands éloges, l'Oratorien-Verein à un niveau d'art rarement dépassé, nous conviaient hier au premier de leurs deux concerts annuels : concert sans orchestre. Chœur mixte nombreux; voix exercées; auditoire de choix.

Au programme : Choral de Rob. Franz, auteur de *Lieder* appréciés, né à Halle (Saxe), en 1815. *Motet*, à six voix de A. Hammerschmidt. *Motet*, à cinq voix, op. 49, de M. Max Zenger, professeur au Conservatoire de Munich et qui a fait de la musique de scène pour le second *Faust*. La *Fée des Eaux*, chœur de M. Josef Rheinberger, que j'ai tout lieu de croire, vu son nom d'origine rhénane, parent éloigné de son homonyme, notre regretté chef des chœurs au Conservatoire de Paris. M. J. Rheinberger est l'auteur d'un *Requiem* et d'un opéra intitulé les *Sept Corbeaux*. Le concert finissait par deux gracieuses pièces vocales de J. Brahms, *Abendstændchen* et *Vineta*. Avant la *Fée des Eaux* avait pris place une composition de M. Victor

Gluth, directeur et chef d'orchestre de la Société, professeur de composition au Conservatoire : *Nachtfeier*, fantaisie pour chœur avec accompagnement de piano, est une œuvre d'un sentiment très fin, traitée avec une remarquable entente des voix, une complète science du coloris vocal, et qui nous fait regretter que M. Gluth, compositeur délicat, musicien érudit et dévoué à son art, manque de l'esprit d'intrigue nécessaire pour acquérir des fonctions en rapport avec ses hautes capacités.

Ce sont là, on voit, concerts agréables, en un pays où l'œuvre de M. Laurent de Rillé reste délicieusement ignoré. Nous reparlerons de l'Oratorien-Verein lors d'une exécution prochaine de la *Création* de Haydn, chœurs et orchestre.

G. Vallin.

Petit post-scriptum, pour lequel sont recrutées quelques citations dans un but bien personnel.

Dût le correcteur du *Guide Musical*,

Providence, à l'occasion,
Mais dont le doigt parfois s'égare.

(la citation s'imposait, mais, comme on le verra, jamais on ne l'arbora plus opportunément; d'ailleurs, je la crois de moi), dût le correcteur, dis-je, me traiter d'Ingres... à rebours, — ce serait exagéré,—je lui rappellerai que, dans ma dernière lettre, je n'ai incriminé que mon éducation musicale..... c'est suffisant. Hâtons le dénouement de ce petit drame intestin à l'aide des révélations suivantes :

Schiller a traduit les principales scènes de l'*Iphigénie en Aulide* d'Euripide, scènes dont maints vers se citent en Allemagne, et que l'on exécute peu de jours avant l'*Iphigénie en Tauride* de Gœthe, à laquelle elle sert ainsi de prologue. C'est donc sciemment que j'ai écrit Schiller, et non Gœthe, par qui le correcteur l'a indûment remplacé. La belle chose que de savoir quelque chose! eût conclu M. Jourdain. G. V.

STRASBOURG. — Au dernier concert du Tonkinstlerverein, M. René Schidenhelm, violoncelliste de Paris, a exécuté, avec un style tout classique, une tendresse soutenue dans les phrases chantantes et une expression simple et attachante à la fois, une sonate de Locatelli. Il a, de plus, nuancé avec une puissante ampleur de sonorité une *Aria* pour violoncelle de Bach, et enlevé avec une surprenante légèreté de coup d'archet et une verve étourdissante la *Fileuse* de Popper, qui a été redemandée avec enthousiasme.

Grandiose succès pour la première des *Béatitudes* de César Franck, donnée en français par le chœur du Conservatoire, sous la direction de M. F. Stockhausen, directeur du Conservatoire. Interprétation tout à fait artistique, avec le concours de notre orchestre municipal et de solistes distingués. Ceux-ci étaient : Mme Uzielli, de Francfort, le soprano à l'organe si souple et au style vocal si pur; Mlle Marguerite Kuntz, de Strasbourg, alto qui a dit avec une expression touchante les émotions de la mère pleurant son enfant; M. Dequesne, de Bruxelles, l'excellent ténor formé par M. Demest, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, qui a l'expression juste et l'émission facile; M. Sistermans, de Francfort, le vibrant baryton, qui accentue si franchement ses récits, et M. Orelio, d'Amsterdam, dont la voix de basse, d'une grande morbidesse, a fait merveille dans les objurgations de Satan. Ce quintette de solistes de talent a fait impression par son harmonieuse fusion des voix. Les chœurs, admirablement stylés par M. Stockhausen, ont donné avec une précision rythmique, une justesse et une délicatesse des plus remarquables. En résumé, cette première exécution des géniales *Béatitudes* de César Franck a été le gros événement artistique de la saison. Aussi, pour répondre à de nombreuses sollicitations, M. Stockhausen se décidera-t-il, nous aimons à l'espérer, à organiser une seconde audition de ce captivant oratorio. Cette nouvelle solennité aura sans doute lieu dans le courant du mois de mai prochain. Les 15 et 16 avril prochain, nous aurons les concerts de l'orchestre Colonne, de Paris. Mme Térésa Carréno annonce un récital de piano, qu'elle donnera au foyer du théâtre, le mercredi 18 mars. Nos pianistes s'en réjouissent. A. O.

NOUVELLES DIVERSES

Nouvelles de Bayreuth :

Les répétitions partielles, en vue de la reprise des *Nibelugen* au mois d'août, sont déjà commencées. Il est aujourd'hui définitivement arrêté que le rôle écrasant de Brunnhilde sera confié à Mme Lilli Lehmann-Kalisch, l'inoubliable *Waldvögelein* et la première des *Rheintöchter* aux représentations de 1876. La Sieglinde de la *Walkyrie* sera probablement chantée par Mme Reuss-Belce, qui créa naguère avec tant de puissance le rôle de Cassandre de la *Prise de Troie*, au théâtre de Karlsruhe. Mme Sucher chantera probablement aussi, elle alternera avec Mme Lilli Lehmann dans le rôle de Brunnhilde. Le baryton Brucks, de Munich, sera chargé du rôle de Wotan. Pour le rôle de Siegfried, on a provisoirement choisi un débutant, M. Burgstaller, qui appartenait il y a quelques années à l'honorable corporation des horlogers et qui a été formé à Bayreuth même, à l'école dramatique que dirige M. Kniese. Mime, ce sera un autre jeune ténor sorti de l'école de Bayreuth, M. Breuer, qui aurait fait, dit-on, une excellente impression aux répétitions. MM. Breure et Burgstaller vont, dans le courant de ce mois, jouer au théâtre de Nuremberg, afin de s'aguerrir et de se faire au public. Il avait été question de Jean de Reszké pour le rôle de Siegfried. Mais, jusqu'à présent, le célèbre ténor n'a pas paru

aux repétitions. Quant à M. Van Dyck, que beaucoup espéraient voir à Bayreuth, cette année, il n'y chantera pas.

— Nul, parmi les musiciens, n'ignore que le regretté Emmanuel Chabrier avait collectionné, dans son appartement de l'avenue Trudaine, des tableaux signés des maîtres impressionnistes. C'est ainsi qu'on voyait chez lui les toiles et dessins de Manet, Renoir, Sisley, Helleu, Monet, Forain... Parmi les plus en vue, il fallait citer le *Bar des Folies-Bergère* de Manet, que Chabrier acheta, après la mort du peintre, à l'hôtel Drouot, puis une esquisse au fusain du même peintre, une *Course de chevaux*, rappelant de loin certaines pages de Goya.

On annonce que toutes ces œuvres seront mises en vente, le mois prochain, à l'hôtel Drouot.

— Avec la saison de Carnaval, ont pris fin les soirées triomphales de la *Walküre,* à l'Argentina de Rome, et celles du *Crépuscule des Dieux*, à Turin.

La *Walküre* a été donnée dix-sept fois consécutivement, ce qui est sans exemple à l'Argentina. A la dernière représentation, Mme Adini, qui a fait une création admirable de la Brunnhilde de Wagner, a été rappelée et couverte de fleurs, et cette artiste a été engagée par M. Jahn, le directeur de l'Opéra de Vienne, pour chanter trois fois la *Walküre* en allemand, à l'Opéra.

— M. Camille Saint-Saëns, qui se trouve actuellement à Louqsor, s'adonne avec passion à l'archéologie et pratique quotidiennement des fouilles dans les environs, en compagnie du peintre Clairin, qu'il a rencontré au pied d'une pyramide.

Mais l'auteur de *Samson et Dalila* ne néglige pas pour cela la musique. Il travaille, assure-t-on, à une œuvre importante. De quel genre? Ceci est encore un mystère.

— On a de mauvaises nouvelles du compositeur Grieg qui, depuis quelques mois, a dû renoncer à toute espèce de travail. L'état de sa santé inquiète fort ses amis de Christiania.

— Le conseil supérieur des écoles de Londres vient de prendre une détermination qui décidera très probablement le compositeur Ernest Reyer à ne jamais remettre les pieds en Angleterre.

Il a décidé qu'à partir du 1er mars l'enseignement du piano serait donné gratuitement aux filles et aux garçons. Actuellement, deux cent neuf écoles publiques contiennent ensemble deux cent soixante-douze pianos, et ce n'est pas assez; ce nombre sera très probablement triplé avant la fin de l'année.

— On annonce que Leoncavallo a terminé son opéra *Chatterton*, qui sera représenté à Rome, au commencement de l'année prochaine. Il paraît qu'il s'occupe déjà d'une nouvelle œuvre, dont le sujet est tiré de la *Vie de Bohème* de Murger; il aurait formellement promis de terminer, dans l'espace de deux ans, l'opéra *Roland de Berlin*, que lui a commandé l'empereur Guillaume.

— A l'occasion de l'Exposition nationale et Coloniale, qui aura lieu à Rouen, du 16 mai au 15 octobre prochain, la municipalité organise de grands concours internationaux d'orphéons, musiques d'harmonies et fanfares, fixés au dimanche 26 et lundi 27 juillet, pour les orphéons, et au dimanche 2 août pour les fanfares.

Les adhésions seront reçues, au secrétariat de la mairie de Rouen, jusqu'au 1er mai.

Une circulaire, contenant tous les détails des fêtes ainsi que les réductions consenties par les compagnies de chemins de fer, sera envoyée prochainement aux sociétés adhérentes.

— Un jeune pianiste liégeois, M. Léon Sampaix, qui fut nommé, l'an dernier, professeur au Conservatoire Peabody de Baltimore, vient d'y donner un récital de piano avec grand succès. Voici ce que dit *The Baltimore American :*

« M. Léon Sampaix, venu de Belgique, l'automne dernier, est devenu très populaire et apprécié comme professeur. Son récital d'hier était sa seconde apparition devant notre public (la première ayant eu lieu récemment avec le violoniste Ondricek).

» Son programme ne comprenait que des œuvres classiques : la *Fantaisie et Fugue* de Bach, transcrite par Liszt, la *Sonate* en *la* majeur de Scarlatti, la *Sonate* en *mi* bémol (op. 81) de Beethoven, *Variations sérieuses* de Mendelssohn et la *Polonaise* en *la* majeur de Chopin.

» Le professeur Sampaix a joué de la façon la plus sérieuse et la plus expressive. L'assemblée, très enthousiaste, a récompensé ses efforts par de chauds applaudissements. »

BIBLIOGRAPHIE

— Le Rêve d'Alfred Bruneau, par Etienne Destranges, étude thématique et analytique. — M. Etienne Destranges continue, avec une persévérance très méritoire, la série de ses études sur les maîtres contemporains et leurs œuvres les plus marquantes. Après la *Proserpine* et le *Samson* de Saint-Saëns, le *Chant de la Cloche* de d'Indy, *Tannhæuser*, voici le *Rève* de Bruneau, qu'il analyse avec sa compétence habituelle. On lira avec intérêt et fruit cet excellent travail. M. K.

— Vient de paraître chez Ernst Eulenburg, Leipzig, — Soixante exercices journaliers par J. Pischna, nouvelle édition, revue et complétée par Willy Rehberg, professeur supérieur au Conservatoire de Genève.

Compositions pour violon par Hans Sitt.

Petites roses, poésie de M. Mey, musique de H.-A. Cesck.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Du 2 au 9 mars : La Poupée de Nuremberg et Laurin (ballet). La Walkyrie. Faust. La Poupée de Nuremberg et Laurin. Le Vampire. La Poupée de Nuremberg, Laurin. Fidelio. Concert de la Chapelle royale.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 2 au 9 mars : Tannhæuser. Mignon. Tannhæuser. Les Noces de Jeannette et Orphée. Thaïs. Dimanche, Mignon; lundi, Tannhæuser.

ALCAZAR. — Bruxelles-au-vol.

GALERIES. — La Princesse de Trébizonde.

MAISON D'ART (avenue de la Toison d'Or, 56). — Exposition des œuvres de Portaels. Ouverte de 10 à 5 heures.

SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE. — Arts graphiques, arts plastiques. Ouvert tous les jours de 10 à 5 heures. Entrée : 1 franc. Le dimanche, 50 centimes.

CONSERVATOIRE ROYAL. — Dimanche 8 mars, à 2 h., Messe en *si* mineur de J. S. Bach.

CONCERT POPULAIRE. — Dimanche 22 mars, au théâtre de la Monnaie, avec le concours du Choral mixte et Mlles Eléonore Blanc, Friché et de M. Engel. Programme : 1. Chant élégiaque pour quatre voix et accompagnement de quatuor (Beethoven); 2. Le Pèlerinage à Kevlaar, ballade de H. Heine, version française de M. Kufferath, musique de E. Humperdinck, pour chœur, solis et orchestre. Solistes : Mlle Eléonore Blanc et M. Engel; 3. La Sulamite, poème de J. Richepin, musique d'E. Chabrier, pour voix de femmes et orchestre. La Sulamite : Mlle Friché; 4. La Cloche (deuxième tableau), pour solis chœur et orchestre, paroles et musique de Vincent d'Indy. Solistes : Mlle Eléonore Blanc et M. Engel; 5. Scène religieuse du premier acte de Parsifal de Richard Wagner, chœur et orchestre. Chef d'orchestre : M. Joseph Dupont. — Répétition générale, samedi 21 mars, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra.

Liége

CONSERVATOIRE ROYAL. — Dimanche 8 mars, à 3 h. ½, quatrième audition d'œuvres anciennes. Programme : 1. Symphonie en *ré* majeur (J. Haydn); 2. Concerto en *fa* majeur pour piano, deux flûtes et instruments à cordes, MM. Jaspar, Schmidt et Wéry (J. S. Bach); 3. A) Sérénade de l'Amant jaloux, chantée par M. Dethier; B) Duo bouffe de la Fausse Magie (A. M. Grétry), MM. Dethier et Van Essen; 4. Concerto no IV, pour orgue et orchestre (Hændel), M. Fernand Mawet, organiste; 5. Andante pour flûte et orchestre. Soliste : M. Schmidt (Mozart); 6. Suite pour orchestre (Mozart): A) Nocturne (sérénade) pour quatre orchestres; B) Menuetto célèbre; C) Andante (soliste : M. Chaumont, violoniste). L'audition sera dirigée par Mlle Juliette Folville.

Nancy

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Dimanche 8 mars, à 4 heures, cinquième concert. Festival-Massenet, avec le concours de Mlle Marguerite Vilma, cantatrice, de l'Opéra-Comique. Programme : 1. Ouverture de Frithiof (M. Th. Dubois); 2. Narcisse, Idylle Antique (M. J. Massenet), Narcisse : Mlle Marguerite Vilma, Une Nymphe : Mlle Mathilde Crepin; 3. Visions, poème symphonique (M. J. Massenet); 4. A) Les Oiselets. B) Dans le Sentier parmi les roses. C) Printemps dernier. D) Si tu veux Mignonne (M. J. Massenet), mélodies chantées par Mlle Marguerite Vilma; 5. Scènes Alsaciennes (M J. Massenet) : A) Dimanche matin. B) Au Cabaret. C) Sous les Tilleuls, clarinette: M. Meyer; violoncelle : M. Schwartz D) Dimanche soir; 6. Le Chasseur maudit (César Franck).

Paris

OPÉRA. — Du 2 au 7 mars : Aïda. Rigoletto. La Korrigane. Faust. Lohengrin.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 2 au 7 mars : Le Pré aux clercs et le Sourd. Carmen. Le Barbier de Séville et Galathée. Mignon. Manon.

CONCERTS HISTORIQUES, sous la direction de MM. Vincent d'Indy et Charles Bordes (galerie des Champs-Elysées). Programme du premier concert, mardi 3 mars, à 4 h. ½ : 1. Musique pour les Soupers du Roi (Lalande); 2. Madrigal (a capella) (G. P. da Palestrina); le Chant des Oiseaux (Clément Jannequin), fantaisie vocale à quatre voix sans accompagnement. Les Chanteurs de Saint-Gervais; 3. Concerto en *ré* majeur (J. Seb. Bach), M. I. Albeniz et l'orchestre; 4. Deux Canciones Sacræ (Heinrich Schutz) : A) Je veux louer sans cesse le Seigneur, Mlle Marcella Pregi; B) Quand mes paupières se fermant..., Mlle Marcella Pregi et M. A. Challet; 5. Deux leçons pour Clavicorde (Domenico Scarlatti). Cantate de J. Seb. Bach : Wachet auf ruft uns die Stimme.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE. — Programme du 8 mars, à 2 heures : 1. Symphonie en *la* majeur (Mendelssohn); 2. Chœur des Fileuses du Vaiseau-Fantôme (R Wagner); 3. Symphonie pour orchestre et piano (M. Vincent d'Indy) Piano : M. Paul Braud; 4. Motet, double chœur sans accompagnement (J.-S. Bach); 5. Ouverture de Léonore (Beethoven).

CONCERTS COLONNE. — Programme du dimanche 8 mars, à 2 h 1|4 : 1. Ouverture de Coriolan, op. 62 (Beethoven); 2. Les Landes (Guy Ropartz), deuxième audition; 3. Concerto en *la* majeur pour violon (C. Saint-Saëns) : M. G. Rémy; 4. Struensée (Meyerbeer), première audition : I. Ouverture; II. Mélodrame; III. Mélodrame; IV. Entr'acte du deuxième acte (la Révolte, Marche et chœur de soldats); V. Chœur lointain; VI. Entr'acte du troisième acte, premier tableau; VII. Mélodrame; VIII. Entr'acte du troisième acte, deuxième tableau (le Bal, l'Arrestation); IX. Entr'acte du quatrième acte, deuxième tableau (l'Auberge du village); X. Mélodrame (le Rêve de Struensée); XI. Marche funèbre; XII. Scène finale (la Bénédiction, Mort de Struensée) : Le pasteur Struensée, M. Silvain; Struensée, M. Albert Lambert; Rantzau, M. Pierre Laugier; la reine Mathilde, Mlle Renée du Minil; la Reine mère, Mme Hadamard.

CONCERTS LAMOUREUX. — Programme du dimanche 8 mars, à 2 h. ½ : 1. Ouverture de Concert, en *si* mineur (L. Lacombe), première audition; 2. Symphonie en *mi* bémol (Schumann); 3. Concerto en *ut* mineur, pour piano (G. Pierné), première audition aux Concerts Lamoureux, exécuté par Mme Roger-Miclos; 4. Les Chants de la Forge, du premier acte de Siegfried (R. Wagner) : Siegfried, M. Lafarge; 5. Prélude de Parsifal (Wagner); 6. Ouverture des Maîtres Chanteurs (Wagner).

Vienne

OPÉRA. — Du 2 au 8 mars : Carmen. L'Evangeliste. Walther von der Vogelweide. L'Evangeliste. La Légende dorée. Faust.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 11 15 Mars 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
VLADIMIR BASKINE — OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon. — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musik Handel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 11. 15 Mars 1896.



LE LIEU DE NAISSANCE DE GEORGES MUFFAT



GEORGES MUFFAT, pendant longtemps tellement oublié que les lexicographes les plus zélés le mentionnaient à peine, ent de reprendre une place d'honneur dans istoire de la musique. Son recueil de pièces rgue, *Apparatus musico-organisticus*, presque entièment réimprimé déjà par Farrenc dans le *Tré des pianistes*, puis d'une façon plus complète par Samuel de Lange, en 1888, l'a d'abord classé x yeux de la génération présente parmi les is remarquables prédécesseurs de Jean-Sébasn Bach à l'orgue. La magnifique édition de son *rilegium primum* et de son *Florilegium secundum* ns la collection des « Monuments de l'art musi- en Autriche » (1) (1894-1895), lui a fait assier ensuite un rang non moins brillant parmi les ateurs de la musique de chambre. La révélan a été d'autant plus complète que l'excessive eté des exemplaires d'œuvres de Georges Muf- en éditions originales rendait leur connaissance esque impossible aux historiens eux-mêmes : s cinq ouvrages publiés par ce maître, le derr, *Auserlesener Instrumentalmusik* (Passau 1701), pas été retrouvé jusqu'ici; des deux *Florile* (1695 et 1698), on croyait ne plus posséder une partie de basse existant à la bibliothèque Vienne, lorsqu'un exemplaire complet des deux ueils a été découvert dans la collection privée prince Lobkowitz, ainsi qu'un autre du *Florilem primum* seul à Upsal; l'*Armonico tributo* (1682) et l'*Apparatus* (1690) étaient à peine un peu plus répandus, l'un se trouvant à Paris (Bibliothèque Nationale) et à Ratisbonne, le second à Berlin, Leipzig et Vienne. Quand les productions d'un artiste sont d'un accès si difficile, il ne faut pas s'étonner que sa biographie soit obscure. On sait par actes authentiques qu'il mourut à Passau, le 23 février 1704, et que, quatorze ans auparavant, il avait, en la même ville, fait baptiser son fils Gottlieb, le futur claveciniste. Pour le reste, les seuls documents connus sont les dédicaces et préfaces, à la vérité fort longues et intéressantes, de chacun de ses ouvrages.

Dans la préface du *Florilegium primum*, se trouve l'unique phrase sur laquelle on ait pu se baser jusqu'ici pour désigner la patrie de Georges Muffat. Parlant du style instrumental français, dans lequel sont conçues les pièces de son recueil, le musicien dit : « J'ay vu que ce style commençoit » *chez nos Allemans* peu à peu à se mettre en vogue; » duquel en sa fleur sous le fameux M. J. Baptiste de Lully, entre mes autre applications à la » musique, j'avois fait autrefois à Paris pendant six » ans un assez grand Estude ; et dont *à mon retour* » *de France* je fus peut-être le premier qui en » apportay quelque idee assez agreable aux musi- » ciens de bon goust *en Alsace*... »

Les conclusions tirées de ces lignes par les divers écrivains qui se sont occupés de Muffat sont : qu'il était Allemand, à cause des mots « chez nos Allemans », né en Alsace, à cause de la phrase « à mon retour de France... » A quoi l'on ajouta, sans autres preuves, qu'il était né en 1635, et fut organiste de la cathédrale de Strasbourg : cette dernière assertion fut forcément abandonnée lorsque, en recourant à l'histoire de cette église, on s'aperçut qu'à l'époque supposée des fonctions de Muffat, la cathédrale était aux mains des protestants, et avait pour organiste Lautensack.

Presque tous ces points douteux sont résolus par les lignes suivantes, que nous tirons des papiers inédits de Sébastien de Brossard: « Il estoit » né à Selestadt (Schelestadt), en Alsace, d'un père » Savoyard, et il fut quelque temps organiste du » grand chœur de Strasbourg, à Molsheim. »

Ces termes si précis ont presque toute la valeur

(1) Cette publication a été jugée excellemment dans le *de Musical* du 15 avril 1894, par M. Maurice Kuffe-, qui a de plus fait entendre une *Suite* de Muffat aux iteurs de son cours d'histoire de la musique, à uxelles, puis à Tournai.

d'une déclaration de témoin oculaire, puisque Brossard vécut à Strasbourg de 1687 à 1698, en qualité de vicaire du grand chœur, — dix ans au plus après le départ de Muffat, et à une époque où le souvenir du jeune artiste était vivant dans la mémoire du clergé et des musiciens alsaciens. Molsheim, petite ville située à 22 kilomètres ouest de Strasbourg, appartenait depuis l'an 1302 aux évêques de Strasbourg, qui l'avaient reçue de l'empereur Henri VII, en échange de Mulhouse, Un château, une église, un hospice et un collège y existaient, dont l'administration était confiée au Grand Chapitre de la cathédrale de Strasbourg : lequel Grand et très noble Chapitre déléguait une partie de ses pouvoirs et presque la totalité de ses devoirs ecclésiastiques au grand chœur, composé d'un nombre très élevé de vicaires. Le titre d'organiste du grand chœur de Strasbourg à Molsheim, donné à Georges Muffat par Brossard, s'explique rigoureusement ainsi.

L'origine savoyarde de Muffat, indiquée par le même texte, n'est pas moins facile à appuyer. A la même époque, existait en Savoie une famille Muffat, originaire de Mégève (canton de Sallanches), et bientôt divisée en plusieurs branches qui se distinguent les unes des autres par l'adjonction d'un deuxième nom. Un des membres de cette famille, contemporain de Georges Muffat, s'attacha au prince Eugène de Savoie, devint maréchal dans les armées impériales, et fut anobli par Léopold Ier, sous le nom de Muffat Saint-Amour. D'autres Muffat se fixèrent en France, où leur nom s'est perpétué jusqu'à nos jours dans la bourgeoisie. Si dans une préface écrite en 1695, après une quinzaine d'années de services et de séjour dans les deux cours épiscopales de Salzbourg et de Passau, Muffat a employé les mots « chez nos Allemans », nous ne nous croyons pas obligés de voir là un aveu de nationalité, mais seulement le signe de l'option artistique faite en faveur du pays où il s'était définitivement installé.

Le chiffre 1635 donné par quelques auteurs modernes, sans indication de source, pour la date de naissance de Muffat, nous paraît beaucoup trop reculé. A ce compte, l'artiste aurait été âgé de quarante-sept ans lors de la publication de son premier ouvrage, et de quarante-cinq ans au moins au moment du séjour qu'il fit en Italie aux frais de l'évêque de Salzbourg : séjour pendant lequel il prit les leçons de Bernardo Pasquini pour le clavecin, et de Corelli pour la composition. La petite ville de Schelestadt, où il vit le jour, avait connu, vers le temps présumé de sa naissance, de dures vicissitudes. Conquise par les Suédois sur les Impériaux en 1632, elle passa aux mains des Français en 1634, et leur fut cédée officiellement par le traité de Munster en 1648. A la suite duquel de ces occupants étrangers le père de Georges Muffat vint-il résider à Schelestadt? Les Savoyards, faute d'une existence nationale bien tranchée, servaient individuellement soit un maître, soit un autre, soit l'Empereur, soit le roi de France. En tous cas, ce fut pendant le commencement de l'occupation française que Georges Muffat naquit, grandit, et entama son éducation musicale. De même que vers 1682, l'évêque de Salzbourg devait subvenir aux frais de son voyage et de ses études en Italie, de même auparavant quelque seigneur français de la suite du maréchal d'Hoquincourt ou du comte d'Harcourt, gouverneur de la Haute et Basse Alsace, pourvut peut-être aux dépenses de ce long séjour à Paris, que plus tard, en Allemagne, « certains malveillants, ou esprits foibles », reprochèrent à Muffat, mais dont il ne cessa lui-même de rappeler fièrement et fidèlement le souvenir. Lully, qui resta jusqu'au bout son modèle préféré dans la musique de chambre, n'avait pas seul dirigé ses études : la dédicace et la préface du *Florilegium primum* rappellent qu'il étudia six années à Paris, « sous les meilleurs maîtres » et « sous le fameux J.-B. de Lully ». Muffat eut beau ensuite passer par l'Italie et se fixer en Allemagne, l'influence française resta la plus forte, et les éditeurs modernes de ses œuvres lui reconnaissent la primauté dans la formation et la constitution de son style.

MICHEL BRENET.



PORTRAITS CONTEMPORAINS

ENGELBERT HUMPERDINCK



Au programme du prochain Concert populaire à Bruxelles, figure une petite partition pour soli, chœur et orchestre, le *Pèlerinage à Kevlaer*, de M. Engelbert Humperdinck, l'heureux auteur de *Hænsel et Gretel*, dont le succès a été si prodigieux en Allemagne et qu'annonce l'Opéra-Comique de Paris.

M. Engelbert Humperdinck est né à Siegburg sur le Rhin, en 1854. Il reçut sa première éducation musicale au Conservatoire de Cologne et acheva ses études musicales au Conservatoire de Munich. Après avoir obtenu trois premiers prix, à trois concours, en 1876 (*Mozart Stipendium*), 1879 (*Mendelssohn Stipendium*) et en 1881 (*Meyerbeer Stipendium*), il accepta, en 1885, une place de professeur

au Conservatoire de Barcelone, et fut depuis attaché au Conservatoire Hoch, à Francfort-sur-le-Mein, comme professeur d'instrumentation. Il a été longtemps chargé de la critique musicale à la *Gazette de Francfort*.

Humperdinck a été un des familiers de la maison de Richard Wagner, à Bayreuth, pendant les dernières années du maître. Celui-ci le tenait en une affection particulière et lui confia le délicat travail de la mise au net de la partition de *Parsifal*. Ce fut lui aussi qui fut désigné par Mme Cosima Wagner pour faire l'éducation musicale de son fils Siegfried.

La célébrité universelle de Humperdinck date du succès de *Hænsel et Gretel*, représenté pour la première fois à Weimar, le 31 mai 1894, à l'occasion de la trentième réunion des artistes musiciens allemands. Après avoir fait le tour de toute l'Allemagne, ce joli conte dramatique a été accueilli avec tout autant de faveur à Vienne, à Londres et à New-York. La semaine dernière il atteignait à sa centième représentation à Berlin, cela en moins d'une année! Cette intéressante partition lui a été inspirée par l'affection extrême qu'il porte à ses petites nièces, et petits neveux, les enfants de sa sœur, Mme Adelheid Wette, l'auteur du livret de *Hænsel et Gretel*. Mme Wette a écrit bon nombre de poèmes sur des contes populaires allemands pour les enfants. M. Humperdinck vient de terminer une nouvelle partition moins importante sur un autre conte, dramatisé par sa sœur et intitulé les *Sept petites chèvres*. Il a écrit, en outre, deux ouvrages de grand mérite pour chant et orchestre le *Pèlerinage à Kevlaer* et le *Bonheur d'Edenhall*.

E. DE HARTOG.



LE DRAME LYRIQUE PARLÉ
ET
SON AVENIR AU THÉATRE





IL est indéniable que le mouvement musical actuel tend à rompre avec les vieilles traditions. Les maîtres contemporains, brisant avec l'art conventionnel d'autrefois, ont créé le *Drame lyrique chanté*, qui paraît destiné à remplacer l'opéra mélodique, si cher à nos pères!

De plus en plus, au théâtre, l'orchestre tend à s'emparer du rôle principal; c'est par une partie symphonique richement colorée que les compositeurs cherchent à dépeindre les diverses situations dramatiques qui se déroulent devant nous, laissant au chanteur un rôle relativement effacé. Serait-ce là le dernier mot de l'art?...

Le sentiment qui guide les musiciens modernes tend vers un seul but : celui de trouver l'expression musicale la plus vraie au théâtre. Comment se fait-il, cependant, qu'un grand nombre d'entre eux passent indifférents à côté d'un genre tout fait pour satisfaire amplement leur ambition, nous voulons parler du *Drame lyrique parlé?*

Citons, en passant, ce qu'en pense Mme Sarah Bernhardt. Dans une interview qu'elle eut avant son récent départ pour le Nouveau Monde, la grande tragédienne s'exprima ainsi : « Vous me demandez ce que je jouerai là-bas? Tout. *Phèdre*, *Fédora* et puis l'*Arlésienne*. Nous jouerons avec la musique de Bizet. Mon rêve a toujours été de jouer un *opéra parlé*, c'est-à-dire un texte déclamé sur un accompagnement d'orchestre. Vous verrez que c'est la *formule du théâtre de l'avenir*. »

Il y a quelques années de cela, le Théâtre-Lyrique flamand d'Anvers montrait dans ce genre une activité peu commune. On y vit défiler les chefs-d'œuvre classiques, tels que : *Egmont* (Beethoven), *Preciosa* (Weber), le *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn), *Struensée* (Meyerbeer); œuvres qui n'avaient été jusque là exécutées que par fragments dans nos salles de concert. Si nous venons de citer ces pièces comme des chefs-d'œuvre, c'est, bien entendu, par rapport à la supériorité de la conception musicale; car, en fait toutes appartiennent encore à l'enfance du genre, en tant qu'œuvre absolument complète. Dans ces premiers essais, l'ouverture et les intermèdes paraissent prendre une place d'honneur; ça et là, une chanson, un chœur et, à rares intervalles, une action dramatique musicalement soulignée. Malgré leur valeur musicale incontestable, on ne peut guère voir là que des drames agrémentés d'intermèdes musicaux, comme certains compositeurs modernes en écrivent encore.

Le rôle qu'est destiné à jouer le drame lyrique parlé est autrement important. Comme M. Arthur Cornette le dit très judicieusement dans une brochure où il nous entretient d'une façon attachante de l'esthétique du drame lyrique parlé : « la parole se soumet au rythme musical et devient ainsi une déclamation rythmique, presque musicale ».

A côté de ce répertoire classique, vint se ranger toute une série d'œuvres nationales, grâce à l'activité qu'a déployée dans ce genre le maître flamand Peter Benoit. Dans *Isa*, pièce qui date d'il y a une trentaine d'années (donc avant *Lucifer*), les bases du drame lyrique parlé sont déjà jetées.

Charlotte Corday, qui parut plus tard, prit un développement plus considérable; de même la *Pacification de Gand.* Si, dans ces deux œuvres, le parallélisme entre la pièce littéraire et la partition musicale n'est pas encore complet, le système n'y prend pas moins une large part. Que Benoit visait pourtant à ce but suprême, il nous l'a pleinement prouvé dans *Karel van Geldern* et dans *Pompëia*, partition achevée, mais qui n'a pas encore été donnée au théâtre. Quant au *Meilief*, nous pouvons le considérer comme un retour voulu vers *Isa.*

Nous voyons donc que, dès 1866, le maître se préoccupait fort d'un genre qu'il encourageait comme la formule de l'avenir. Lors des premières représentations à Anvers de *Charlotte Corday* (en 1876) on finit par faire fermer les portes du théâtre, de crainte que l'impression favorable que produisit ce nouveau genre ne portât atteinte aux chefs-d'œuvre purement littéraires de l'art flamand!.....

Le drame lyrique parlé reprit, plus tard, sous la direction de M. Keurvels et sous la présidence de Peter Benoit. Durant deux années et jusqu'à l'avènement de l'opéra chanté, ce fut, au Théâtre-Lyrique flamand, une succession de représentations d'un intérêt et d'un succès toujours croissants. Vinrent encore se joindre aux œuvres déjà mentionnées : *Mélusine* de Wambach, *Parisina* de Keurvels, puis, plus tard, l'intéressante trilogie de Fibich, *Hippodamie.*

Après tant d'activité, nous pouvons, à bon droit, nous étonner de l'indifférence qui, tout à coup, s'est faite autour d'un mouvement qui paraissait marcher vers de hautes destinées. On dit la majeure partie du public indifférente au genre; mais, ne faut-il pas à la masse le temps de s'y faire? L'art wagnérien s'est-il imposé si facilement? En faisant les représentations du drame lyrique parlé de plus en plus clairsemées, on produit un autre effet déplorable : celui de déshabituer les acteurs de ce genre. L'interprète du drame lyrique parlé, retournant durant de longs mois au drame ordinaire, perd sensiblement le sens du rythme musical et se défait volontiers de ces modulations de voix qui, s'unissant aux phrases symphoniques, peuvent seules produire l'effet voulu. Si donc, le drame lyrique parlé trouvait au Théâtre d'Anvers la place qui lui revient (ses représentations alternant avec celles de l'opéra chanté), nos acteurs s'initieraient davantage aux difficultés que leur présente actuellement ce genre. Nous demanderons également, pour ces représentations, l'orchestre caché et un système régulier d'études pour les acteurs. Anvers, qui aurait pu devenir le Bayreuth de cet art nouveau, paraît avoir une fois de plus laissé échapper l'occasion de se distinguer!...

Que le genre doive triompher un jour de tous les préjugés, nous n'en doutons point. La pureté de la forme, comparée à celle de l'ancien opéra chanté, est la garantie la plus sûre du succès.

Dans son discours académique, M. Gevaert en parle ainsi : « Sur la scène moderne, le drame musical exerce une prédominance marquée, et tend à reléguer peu à peu dans l'ombre la tragédie et le drame parlé. Des formes théâtrales mixtes, admettant l'élément musical, la pantomime, le *drame déclamé avec accompagnement instrumental*, retrouvent aujourd'hui une faveur nouvelle. » Nul doute, toutes les tendances de notre époque étant essentiellement réalistes, c'est au *drame lyrique parlé* qu'appartient l'avenir!

ARTHUR WILFORD.



LES ABUS
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS



Ce n'est pas en Belgique seulement que les plaintes les plus vives s'élèvent contre les exactions des agents de la Société des auteurs. En Suisse, il paraît qu'il y a un sieur Knosp, agent général à Berne, aussi rapace et âpre au gain que les agents belges. Il suscite procès sur procès aux sociétés musicales et aux établissements publics, et n'est d'ailleurs pas plus heureux dans ses revendications que les agents belges. C'est ainsi qu'il avait réclamé, devant le tribunal de Zurich, d'un sieur Kracht, propriétaire de l'hôtel *Baur* au lac, une finance d'exécution de fr. 100 pour la saison 1893 et fr. 150 pour 1894, pour exécution, dans son hôtel, par l'orchestre Muth, d'œuvres de membres de la Société.

M. Kracht refusa de payer, attendu que M. Muth avait un contrat signé pour Zurich et environs, en vertu duquel, moyennant une redevance annuelle, il estimait devoir être en règle vis-à-vis de M. Knosp.

Ce contrat fait bien une exception en ce qui concerne les Kurhauser, mais non pour les hôtels fréquentés par les voyageurs. M. Muth rapportait l'exception uniquement au « Gurnigel », où une partie de son orchestre joue pendant la saison, établissement qui a, d'ailleurs, un contrat spécial avec M. Knosp.

Devant le refus de M. Kracht, M. Knosp le fit assigner et lui réclama fr. 620 de dommages-intérêts, pour violation intentionnelle ou, pour le

moins, par *grossière négligence*, des droits d'auteur.

Dans son audience du 7 octobre 1895, le tribunal de Zurich II vient de débouter M. Knosp de sa plainte, attendu qu'il n'y avait eu ni atteinte intentionnelle ni grossière négligence, et il l'a condamné aux frais et à fr. 30 de dommages-intérêts à payer à M. Kracht, pour les ennuis que cette attaque lui avaient occasionnés.

M. Knosp, agent général de la Société des auteurs, n'a pas interjeté appel de ce jugement.



Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX (8 mars 1896) : *Ouverture* de concert en *si* mineur de Louis Lacombe. — *Symphonie* en *mi* bémol n° 3 de R. Schumann. — *Concerto* en *ut* mineur pour piano de G. Pierné, par Mme Roger-Miclos. — Les *Chants de la forge* de R. Wagner. — Prélude de *Parsifal*. — Ouverture des *Maîtres Chanteurs*.

Mme Veuve Andrée Louis Lacombe, poursuivant la noble tâche qu'elle s'est imposée, a fait jouer récemment avec succès, au théâtre de Coblenz, *Winkelried*, la dernière œuvre scénique du regretté compositeur, dont la mort remonte à l'année 1884. Elle a publié également, de son mari, un volume de vers et un ouvrage en prose ayant pour titre *Philosophie et musique*, dont il a été rendu compte dans cette revue. M. Louis Gallet a inséré, dans les *Notes d'un librettiste*, une intéressante étude sur Louis Lacombe que l'on pourra consulter avec fruit (1). L'*Ouverture de concert* en *si* mineur, exécutée le dimanche 8 mars aux concerts Lamoureux, ne permet pas de porter un jugement sur le talent du musicien. Cette page symphonique, date en effet, de l'année 1847, et Louis Lacombe n'avait alors que vingt-neuf ans. Elle est très sagement, très clairement écrite dans la manière d'un bon maître de chapelle, toujours distinguée; mais elle ne laisse pas encore entrevoir la voie que pourra suivre plus tard le compositeur.

La belle *Symphonie* en *mi* bémol n° 3 de R. Schumann, celle qui a été dénommée la *Symphonie rhénane*, a ravi l'auditoire. On aurait peut-être désiré, par moments, un peu moins de correction, et un peu plus de passion dans l'interprétation. Notons cependant le beau caractère donné au *maestoso* qui précède l'*allegro finale* et dans lequel les cuivres ont eu une sonorité admirablement fondue.

(1) Rappelons aussi, bien entendu, la notice de M. Georges Servières, que nous avons publiée dans notre numéro du 23 février 1896. (N. de la R.)

Mme Roger-Miclos a joué à ravir le beau *Concerto* en *ut* mineur de M. G. Pierné, concerto qui lui avait valu tant de succès en Allemagne. Le *scherzo*, d'une délicatesse exquise, rappelant un peu le faire de Mendelssohn, a été enlevé avec une verve et une légèreté éblouissantes. Le public a rappelé par deux fois la charmante artiste.

Les *Chants de la forge*, tirés du premier acte de *Siegfried*, le prélude de *Parsifal*, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* ont eu leur succès habituel.

HUGUES IMBERT.



AU CHATELET. — A LA SALLE PLEYEL

Après avoir consacré la plus grande partie de ses concerts à l'exécution d'œuvres diverses de Berlioz et de Wagner, tout en réservant aux jeunes compositeurs de l'école française une place importante dans ses programmes, M. Colonne a voulu reprendre un ouvrage de Meyerbeer, *Struensée*, dont il nous a joué maintes fois plusieurs fragments, mais qu'il a donné intégralement dans sa dernière matinée musicale.

Cette preuve d'éclectisme n'a pas été du goût de tout le monde, et d'aucuns ont profité de la circonstance pour dire son fait à Meyerbeer, qui n'est, d'après eux, qu'un rabâcheur, une perruque, une ganache, dont les partitions sont désormais indignes de fixer l'attention des amateurs sérieux. Une partie de l'œuvre de Meyerbeer a certainement vieilli; ajoutons que son orchestration n'est pas très savante. Mais il ne s'ensuit pas qu'on doive appliquer à son égard la théorie du *bloc*, en condamnant impitoyablement son œuvre tout entier. On a de ce compositeur des pages où se rencontrent l'inspiration, l'émotion, la vérité scénique, qualités qu'on ne trouve pas toujours chez nos contemporains. Et c'est, je crois, un motif suffisant pour nous montrer moins dédaigneux et moins sévères.

On dit encore que Meyerbeer est un compositeur dramatique; que sa place est au théâtre et non au concert. Mais la pièce qui nous occupe a été écrite pour servir de commentaire au drame de Michel Beer; elle peut donc, à ce titre, tout aussi bien figurer dans un concert que l'*Arlésienne* de Bizet, et beaucoup mieux qu'un nombre considérable de fragments d'œuvres purement dramatiques qu'on y exécute tous les jours.

Pour relier entre elles ces pages de musique de scène, Mmes Du Minil et Hadamard, MM. Albert Lambert, Sylvain et Laugier ont déclamé quelques fragments d'une nouvelle adaptation faite par M. Jules Barbier du drame de Michel Beer. Parmi les meilleurs morceaux de la partition, il faut signaler l'ouverture avec ses beaux effets de harpe, le chœur des soldats, le rêve de Struensée et la marche funèbre.

L'interprétation a d'ailleurs été excellente, et je félicite sincèrement M. Colonne de l'idée qu'il a eue de faire cette reprise.

— Le concert donné salle Pleyel par la Société nationale de musique, le samedi 7 mars, était des plus intéressants. Il débutait par un quintette de M. G. Alary, admirablement rendu par MM. Crickboom, Angenot, Miry, Guidé et Gillet. La seconde partie de cette œuvre, où le charme de la mélodie le dispute à l'originalité des rythmes, a été particulièrement goûtée.

M. Daraux, dont la voix puissante et d'un beau timbre, est surtout remarquable dans les passages de force, a chanté avec beaucoup de goût deux *Cantique* de Beethoven qui rappellent un peu le style de Mozart, et qui ont produit un grand effet.

La Suite pour piano de M. Paul Lacombe a été parfaitement exécutée par M. Philipp. Cette œuvre, écrite avec beaucoup d'habileté, a reçu du public le meilleur accueil. L'intermezzo surtout a été vivement applaudi.

Citons encore la sonate pour violoncelle et piano de M. Emile Bernard, œuvre très intéressante, mais qui renferme de trop grands développements; elle gagnerait à être un peu écourtée.

Le grand succès de la soirée a été pour M. Vincent d'Indy, dont M. Daraux a dit un charmant madrigal, et qui a ensuite dirigé lui-même sa Suite d'orchestre dans le style ancien pour trompette, deux flûtes et instruments à archets. Trois morceaux, dans cette œuvre très originale, m'ont particulièrement frappé : l'entrée, où les flûtes font entendre une mélodie pleine de charme et de douceur; la sarabande, où le cuivre lance son chant sonore et franchement rythmé, auquel succèdent les violons, qui chantent à leur tour sur une pédale de la trompette; et enfin le menuet, ce joli bavardage des instruments à cordes. L'œuvre de M. d'Indy a été supérieurement interprétée par MM. Teste, Hennebains, Barrère et le quatuor Crickboom. Ernest Thomas.

⚜

SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE BREITNER

Ici, de parfaites exécutions, des programmes variés avec goût, de brillants concerts (c'est le treizième). On fit bien : 1° de nous y donner quelques pages du « moderne » italien, M. Sgambati : son quintette (op. 4), où l'influence wagnérienne se manifeste,— je ne m'en plains pas, — est intéressant; les harmonies de l'*allegro moderato* sont heureuses; le tout plaît et est si bien joué par MM. Breitner, White, Berkovitz, Bailly et Mariotti; 2° de nous rappeler cette *Thamara*, que l'Opéra oublie, par une audition de la partie la plus admirable et la plus admirée : le deuxième tableau, avec ce chœur délicieux : « O maître des choses », à la tonalité bien orientale, et ce récit de Nour-Eddin, qu'on ne saurait se lasser d'entendre « Belle », d'une beauté fatale, d'une conception bien personnelle, superbe chant d'amour; et cette reprise des femmes, en rythmes alternativement ternaire et binaire : « Au charme fuyant d'un rêve », mélopée si pure, si fraîche! Si je vous dis que le chœur, formé d'éléments mondains, a été, sans flatterie aucune, parfait, sous la direction de M. Bourgault-Ducoudray lui-même, si j'ajoute que M. Lafarge, de l'Opéra-Comique, faisait Nour-Eddin, vous consentirez à admettre que cela fut le succès de la soirée.

L'*Otetto* (op. 3) du compositeur scandinave M. Svendsen a été exécuté par MM. Dulaurent, Queeckers, Berkovitz, Bailly, Marinelli, Mariotti, Marneffe; et M. Joseph White était au premier pupitre; aussi, tout fut-il bien rendu. Le charmant badinage de l'*allegro scherzoso*; l'infinie tristesse de l'*andante* exacerbée par la persévérance de joyeuses cascades des cordes pincées...., Bravo! et encore bravo!

Il y a des œuvres plus musicales que la Suite (op 11) de Goldmark, dans lesquelles nous eussions voulu applaudir plus encore des artistes de la valeur de MM. White et Breitner. Mme Watto, qui avait dirigé les études des chœurs de *Thamara*, ainsi que deux autres de M. Ch. Lefebvre, a dit elle-même deux pages de Gluck et de M. Massenet. Baudouin La Londre.

⚜

CONCERTS HISTORIQUES

M. Michel Brenet, mon savant confrère, un de ceux qui devront me pardonner si, pour ces concerts, qui pourraient être l'occasion d'études sur les œuvres mêmes, je me borne à un compte rendu sur l'interprétation, dit, dans une des notices du programme : « Le premier chœur de cette œuvre admirable (la cantate *Liebster Gott*) est un des plus célèbres morceaux de Bach ». On en a prisé l'exécution dirigée par M. Vincent d'Indy; mentionnons les deux hautbois : MM. Hurel et Bleuzet. Avec une articulation bien nette, des sons délicieusement filés, M. Warmbrodt fut le meilleur interprète de la partie chantée : il sait que cette belle musique est inspirée par une foi ardente. Doué d'un organe aussi généreux que le sien, M. Challet ne pouvait qu'être bon dans la première partie de son Air, toute d'enthousiasme. Faut-il donc que, pour la seconde « Ne brûles-tu pas, mon âme, d'aller vers ton Dieu », je fasse encore des réserves sur le sentiment qu'il y apporte? *Decrescendo* n'implique pas défaillance dans l'émission du son. Quant à Mme Lovano, nous eûmes un vif plaisir à l'entendre à ce concert dans le *Berger fidèle* de Rameau. Que n'a-t-elle bissé l'Air gai? La musique est charmante; l'artiste l'a dite avec la plus pure grâce. M. Diémer, avec le quatuor, l'accompagnait au clavecin; il était naturel qu'il ajoutât sur cet instrument, qu'il sait incomparablement animer, quelques pièces anciennes : cela fut du François Couperin, dit *Le Grand*, le maître organiste du siècle dernier, et surtout une *Gigue* de Rameau. On l'acclame. Dans un fragment du majestueux *Te Deum* de Purcell, Mme Joséa Maya et M. Challet parfaits. Le chœur initial d'un des trois grands motets de Mondonville, *Dominus regnavit*, est exécuté par les chœurs

et l'orchestre avec assez d'ensemble et écouté « avec la même attention et le même applaudissement » que jadis. Les Chanteurs de Saint-Gervais savent ces trois chansons de Roland de Lassus. Aussi, avec aisance, peuvent-ils faire les nuances nécessaires : notons, dans première, ce début,« Si vous n'estes en bon point»,et ce passage des basses : « Mon seul mal endurer», dans la seconde,qui fut délicatement dite par tous. Attaque manquée dans la troisième : « Fuyons tous d'amour.... » B. L.

⚜

— Qu'avais-je dit? Que cette inégalité dans les exécutions de Mme Henry Jossic n'est point naturelle. Les trois récitals de cette charmante artiste n'auront pas eu lieu tous trois dans le moment opportun pour elle. J'admire son interprétation de la Sonate (*si* majeur, op. 53) de M. Ludwig Schytte. C'était bien là cette suave accalmie que rêva le compositeur danois au milieu de l'*allegro brioso*, et ce chant d'une belle largeur de l'*intermezzo* auquel met fin si tôt cette furieuse agitation du finale, dépeinte de la manière la plus pittoresque, mais aussi la plus difficultueuse pour qui ose l'interpréter. Mme Jossic l'a osé et a réussi. Ce qui fut remarqué encore, c'est la *Pluie*, un des tableaux de voyage de M. V. d'Indy, l'*Etude de concert* de M. A. Marmontel bissée; et qui pouvait mieux qu'elle jouer le *Deuxième Impromptu* fait d'inspiration par M. Henry Jossic?

Lentement, avec une conviction qu'il sait rendre aimable, M. d'Alheim continue à présenter, à la Bodinière, l'œuvre du compositeur russe Moussorgski. Mlle Olénine interprète avec simplicité ces préludes, ces ébauches en une langue fruste comme lui. M. d'Alheim l'appelle déjà un « grand génie ». Les génies, sans épithète, de la musique, — moderne surtout — vont, dans l'expression de leurs conceptions, plus loin que la ligne mélodique. La musique de M. Moussorgski, présentée jusqu'ici à ces concerts, est, puis-je faire une comparaison? — l'eau, non d'un fleuve puissant certes, l'eau limpide d'un ruisseau qui suit sa route sans rencontrer d'obstacles, mirant dans son sein les fleurs de ses rives embaumées, et va par mille méandres, qui parfois le font revenir vers une source quittée à regret. Ce sont les chants rustiques et les chants de l'enfance, donnés aux précédentes séances. « Va encore, pauvre ruisseau au grêle murmure : c'est la destinée » ; bientôt, trop tôt, il coulera dans les contrées désolées, dont la tristesse le gagnera... « Je ne veux pas mourir encore! » Ce sont les chants de la mort donnés cette fois-ci : la *Jeune fille et la mort*, la *Mort et le paysan*, et surtout *Sans soleil!* Oui, à ces accents, qui sont les sanglots d'un être très doux, le cœur est ému, mais n'est pas profondément ébranlé. Cela est touchant; cela n'est pas pathétique. Les doigts habiles de M. Foerster ont mis en relief une curieuse page descriptive avec carillon.

MM. Chevillard, Hayot, Salmon, avec le concours de M. Bailly, ont été d'admirables interprètes du quatuor en *sol* mineur de Mozart, à leur première séance de musique de chambre. Mais, dans le quintette de Schubert, il n'y a pas d'homogénéité : chacun joue pour soi; le violon de M. Hayot se laisse dominer par l'alto de M. Bailly... Soliste, celui-là fut bon dans la sonate *A Kreutzer* de Beethoven, avec un partenaire tel que M. Chevillard.

—Il est regrettable que les études de Mlle Solange de Croze aient dû subir une interruption de deux années. Cette jeune pianiste est bien maîtresse de son clavier et, telle qu'elle se présente aujourd'hui, elle fait honneur à son père, qui fut son seul maître. M. Samson mérite des compliments pour la partie qu'il fit dans le *Trio* en *sol* mineur de M. Salvayre. M. Chambon, de l'Opéra, a été applaudi dans le *Pas d'armes du roi Jean* de M. Saint-Saëns. A cette même soirée, M. Depas, de l'Odéon, a dit, avec toute son âme, des vers, qui sont une musique aussi, de M. Maxime Formont, l'auteur d'une *Bergerie*, interprétée récemment avec succès à la Bodinière. Les monologues que M. Depas a ajoutés ne sont pas de ma compétence; mais on sait qu'il y excelle. Je parlerai de M. Vandœuvre une autre fois.

—Un agréable spectacle que celui des trois sœurs, Mlles Chaigneau, dans le *Trio* bien tourmenté de M. Chevillard. Chacune d'elles a fourni ensuite un numéro du programme : la pianiste Mlle Thérèse, aux doigts agiles, la violoniste Mlle Suzanne, parfaite dans des *Fantaisies hongroises*, la violoncelliste Mlle Marguerite, plus soucieuse que les autres de donner la note personnelle, très goûtée dans *Elégie* de M. Fauré et *Fileuse* de Popper. Enfin, cette débauche de sons intitulée *Mephisto Walzer* de Liszt nous fut servie courageusement par Mlle Thérèse et M. Chevillard. Quant à M. Fournets, il ne pouvait que nous ravir.

Mais voici que la rédaction de mes notes dépasse les limites ordinaires. Je termine vite par des compliments à MM. Schidenhelm pour leur concert, où il fut difficile de se caser sans place réservée, et à M. René Chansarel, un des rares pianistes qui savent rendre leur instrument supportable jusqu'à la fin d'une séance : à la fin, précisément, quatre pièces de lui ont charmé l'auditoire, lequel lui fut avec raison favorable dans les *Variations* de Brahms sur un thème de Paganini. B. L.

⚜

La première des trois séances pour instruments à vent et à cordes, organisées par MM. Gillet, Ch. Turban, Hennebains, Reine, Letellier, I. Philipp, G. Remy, J. Loeb et V. Balbreck, a eu lieu, avec un vif succès, à la grande salle Erard, le jeudi 5 mars.

Le *Nonetto* de Spohr, pour cordes, flûte, hautbois, clarinette, basson et cor, est bien l'œuvre d'un compositeur de second ordre, qui attacha

toujours plus d'importance à la forme qu'à l'idée... et encore cette forme est-elle aujourd'hui quelque peu démodée. Des quatre parties du *Nonetto*, ce sont le *scherzo* avec son gracieux trio et l'*adagio* absolument inspirés par Haydn, qui sont les meilleures pages. Le finale est un léger badinage. La belle sonate en *mi* bémol de J.-S. Bach, pour hautbois et piano, a été fort bien rendue par MM. I. Philipp et Gillet. Ce dernier, qui est un des plus merveilleux hautboïstes de l'Europe, a dit, avec un charme exquis, la sicilienne de cette œuvre.

Nous avons déjà signalé le mérite de la sonate pour piano et violon de Saint-Saëns. Bien qu'elle soit inférieure, selon nous, à la sonate pour piano et violoncelle et que le finale contienne trop de virtuosité, à la manière de Rubinstein, elle n'en a pas moins été fort appréciée, avec des interprètes tels que MM. I. Philipp et G. Remy. La séance s'est terminée par l'exécution du septuor de Hummel.



BRUXELLES

Thaïs

Comédie lyrique en trois actes et sept tableaux, poème de Louis Gallet, d'après le roman d'Anatole France, musique de J. Massenet, représentée au théâtre de la Monnaie, le samedi 7 mars.

S'il est une œuvre littéraire sur laquelle on ne s'attendait pas à voir s'exercer le talent de dépeçage de nos habituels bâtisseurs de livrets d'opéras, c'est bien la *Thaïs* de M. Anatole France. Que devait-il rester de ce conte captivant après qu'on l'aurait dépouillé des dissertations philosophiques, des détails pittoresques et symboliques qui, avec les brillantes qualités de facture de l'écrivain, font tout le charme et l'intérêt du livre? Pouvait-on espérer retrouver à la scène, trace de la curieuse étude psychologique du romancier français? Tout espoir de ce genre devait, en tout cas, s'évanouir alors qu'il s'agissait de fournir matière à la production du plus abondant, du plus prolifique des compositeurs modernes, guidé lui-même, en l'occurrence, par le désir de construire un rôle bien approprié au genre de talent d'une artiste à laquelle il portait intérêt.

Car c'est la belle Mme Sanderson qui a été la véritable inspiratrice de l'œuvre nouvelle de M. Jules Massenet, et, du même coup, la raison d'être du travail d'adaptation préparé, à la demande du maître, par le librettiste, M. Gallet. Ces circonstances — dans le cas actuel, des « circonstances atténuantes » — ne sauraient être perdues de vue lorsqu'on apprécie le rôle de ce dernier; et si l'opéra qu'il a tiré de l'œuvre de M. Anatole France n'est qu'une rapide succession de tableaux écourtés, qui ne donnent, au spectateur ignorant du poème original, qu'une notion vague et indécise de l'état d'âme des personnages essentiels, et où la plus grande place est réservée à des épisodes assez accessoires, du moins doit-on reconnaître que M. Gallet a réalisé à souhait le double desideratum qui lui était tracé : fournir au musicien un livret qui ne réclamât de lui qu'un travail adéquat à son tempérament, à ses aptitudes, — à l'interprète rêvée, un rôle qui mît bien en évidence et la femme et l'artiste.

Voilà donc, avec quelque indulgence, le librettiste mis hors cause, et il ne nous reste à juger que le compositeur. Celui-ci réclame plus de sévérité : son passé, son talent lui commandaient de faire mieux et autre chose que la production hâtive, bâtarde, dont le théâtre de la Monnaie vient, on se demande pourquoi, de préparer l'exécution.

Un de nos critiques les plus indulgents désignait, il y a quelques jours, M. Massenet comme le Victorien Sardou du théâtre lyrique; les conditions dans lesquelles l'œuvre nouvelle du compositeur a été produite devaient faire naître ce cruel rapprochement. Lorsque M. Sardou écrit pour Sarah Bernhardt ces drames à spectacle dont tous les effets convergent vers l'interprète de génie à laquelle ils sont destinés, on se préoccupe assez peu de discuter la valeur littéraire et artistique de l'ouvrage. De même, on pourrait se dispenser d'examiner la valeur musicale de la nouvelle partition, en considérant que M. Massenet n'a pas cherché à faire une « œuvre », mais seulement à procurer à une artiste aimée une brillante occasion de succès. N'est-ce pas ce qu'avait fait, sans trop le montrer, dans une chronique qui est à cet égard un petit chef-d'œuvre d'habileté et d'adresse, l'un des critiques les plus compétents de Paris, M. Alfred Bruneau? Rendant compte, dans le *Gil Blas* (1), de la première de *Thaïs*, à l'Opéra, il y consacrait un article de près de deux colonnes sans donner son appréciation sur les mérites de la partition, sans même, en quelque sorte, s'occuper de celle-ci. Gageons que ce silence fut plus sensible à M. Massenet que ne l'auraient été les dures vérités que M. Bruneau avait cru devoir s'abstenir de formuler, par respect sans doute pour son ancien maître.

Sans observer le même silence, nous n'analyserons cependant pas par le détail une production qui ne paraît devoir laisser qu'une trace bien éphémère dans l'histoire du théâtre lyrique français. Constatons toutefois que sur ce libretto édifié à son intention, M. Massenet a écrit une

(1) Numéro du 18 mars 1894.

partition d'une pauvreté d'invention absolument attristante.

Le musicien s'y répète, avec moins d'accent, moins de souffle que dans ses œuvres antérieures. On retrouve toutes les figures mélodiques qui lui sont chères, avec des contours moins accusés, une notation moins caractéristique. Combien il use, cette fois encore, de ces motifs en 9/8 et en 12/8, pour lesquels il peut certes s'attribuer un droit de propriété, mais dont l'usage abusif, tant par lui que par ses disciples, a complètement épuisé le charme séducteur, pour ne laisser que l'impression de formules ressassées et vieillies. Plus encore que dans ses dernières partitions, là où il voudrait atteindre la puissance, il n'a recours qu'au bruit, et c'est souvent par des accords en triolets soutenus par les instruments de percussion et uniformément répétés dix-huit et même vingt-quatre fois, que se marque le point culminant des scènes dramatiques : la partition nouvelle offre de « frappants » exemples de ce procédé, qui décèle une désespérante impuissance.

Le caractère railleur et sceptique de Nicias réclamait une musique de style léger et badin : c'est ce qu'a compris le compositeur; mais, ici encore, sa muse l'a fort mal inspiré, et lui a fait composer des pages dépourvues de verve et d'esprit, et qui tombent souvent dans une indigente vulgarité, écueil qu'il avait su éviter jusqu'ici, lui le musicien des élégances et des préciosités : tels passages du premier tableau du deuxième acte sont dignes de la plus banale opérette, et l'ensemble qui termine ce même tableau, bâti sur le thème lascif de Thaïs, emprunte au répertoire de l'opéra bouffe ses procédés les plus surannés.

Le premier tableau de l'œuvre — la Thébaïde — est certes le mieux réussi ; il a une certaine couleur, et les récits d'Athanaël ne sont pas dépourvus d'éloquence. Mais, ici comme partout, le musicien se montre inférieur à lui-même, pour qui se rappelle ses premières œuvres. Le caractère biblique dont devrait être imprégné le tableau n'est que légèrement indiqué : M. Saint-Saëns — un musicien de haute valeur que l'on écarte, soit dit en passant, beaucoup trop de notre scène et pour des raisons auxquelles l'art est sans doute étranger — eût tiré bien autre chose de ce tableau, à en juger par *Samson et Dalila* et par son *Déluge*.

De-ci de-là, quelques phrases de récitatif ont l'accent juste, une émotion bien sentie; mais, hélas ! elles sont perdues dans l'ensemble de l'ouvrage, et l'on devine combien le compositeur eût été mal à l'aise si le librettiste, cherchant à faire un poème intéressant en présentant une étude psychologique un peu fouillée, avait donné quelque développement aux récits, aux scènes vraiment dramatiques de l'œuvre.

Signalons encore que l'instrumentation paraît avoir été écrite hâtivement : la trame orchestrale présente des négligences, des « trous » qui étonnent de la part d'un musicien aussi habile et, d'ordinaire, aussi soucieux de la forme.

Les appréciations qui précèdent paraîtront peut-être sévères, à côté d'autres critiques, sucrées, édulcorées comme la musique du maître; nous invoquerons, à notre tour, les circonstances atténuantes : c'est que ces lignes ont été écrites à la sortie du Conservatoire, et après la *Hohe Messe* de Bach, la partition de *Thaïs* nous a semblé presque une profanation, — une profanation d'autant plus pernicieuse que l'adresse même du musicien peut faire illusion sur certains esprits, et ébranler leur foi dans la musique pure et sereine, pour leur faire croire aux séductions d'un art trompeur et décevant.

Si *Thaïs* a obtenu ici quelque succès, il faut en attribuer la cause exclusivement à l'interprétation, vraiment attachante, qu'ont reçue les deux principaux rôles. Mlle Leblanc a déployé dans celui de Thaïs un talent de composition qui lui fait grand honneur; sans doute, ici comme ailleurs, l'effet produit ne répond pas toujours aux intentions, ou plutôt il dépasse souvent le but; mais l'artiste a trouvé des effets bien intéressants, et telles situations ont été rendues par elle avec une vérité d'expression, une finesse de sentiment rarement atteintes dans ses autres rôles. Ses attitudes aussi, bien que trahissant fréquemment l'étude et la recherche, ont offert, maintes fois, un cachet des plus artistiques, puissamment souligné par des costumes ravissants de ligne et de couleur. En un mot, Mlle Leblanc a mis, à remplir sa tâche, un souci d'art fort louable, et qui a suppléé quelque peu à la faiblesse de son exécution au point de vue purement vocal.

M. Seguin a montré, comme à l'ordinaire, ses belles qualités de chanteur et de comédien, et le personnage d'Athanaël — le Paphnuce du roman — doit lui être compté comme une création remarquable de plus ; le rôle est cependant fort ingrat, à tous égards ; il comporte, comme celui de Thaïs, d'infinies nuances, d'un rendu très difficile, et, musicalement, l'écriture en est souvent peu favorable à une déclamation lyrique d'accent vrai, d'émotion sincère.

Les autres rôles, confiés à Mlle Armand (Albine), Milcamps (Crobyle) et Hendrikx (Myrtale), MM. Isouard (Nicias) et Journet (Palémon), sont convenablement tenus, et l'exécution, de la part de l'orchestre et des chœurs, a été très satisfaisante. M. Flon paraît d'ailleurs professer une

sincère admiration pour la musique du compositeur français : il la dirige avec une conviction parfois bien amusante, et qui lui en fait même exagérer les « effets », au risque d'en accentuer, du même coup, les défauts. J. Br.

Au Conservatoire royal, M. Gevaert a dirigé, dimanche, une seconde audition de la messe en *si* mineur de Bach, cette merveille de l'art polyphonique, dont on a pu dire avec raison qu'elle suffirait seule pour révéler son profond et incomparable génie si, par malheur, tout le reste de son œuvre avait disparu.

Cette seconde audition n'a pas moins profondément ému tous les vrais musiciens que la première, et elle aura été plus parfaite encore, par la fermeté des chœurs, la justesse des mouvements, l'interprétation artistique des solistes (parmi lesquels il faut mettre hors de pair Mlles Goulancourt et Flament et M. Dufranne), par la grandeur de l'ensemble et par les grâces minutieuses des moindres détails (à vous, Guidé et Anthoni !) De telles exécutions, accomplies avec les seules ressources de l'établissement, font en vérité le plus grand honneur à son illustre chef, dont la flamme transforme en artistes même d'hésitants novices. Cela tient du prodige et mérite la plus absolue admiration. M. K.



Il fallait bien de la témérité, pour entreprendre une opérette d'auteurs nationaux, comme vient de le faire le théâtre des Galeries, en montant la *Bachelette*, de Mlle Eva Dell'Acqua pour la musique et Vander Elst pour les paroles. Mais cette témérité lui a réussi et le succès, une fois de plus, a couronné l'audace. *Bachelette* a obtenu un franc succès auprès de la masse du public. Ce n'est pas, apparemment l'ingéniosité de l'affabulation ni l'esprit du dialogue qui ont déridé les fronts moroses. Cette histoire d'une jeune fille honnête, qui, par dépit d'amour, se lance dans les folles excentricités de la vie estudiantine, nous est contée sans beaucoup d'invention, avec une fantaisie qui suit des chemins bien battus. Mais ces trois actes ont du mouvement et de la variété, et la musique dont Mlle Dell'Acqua les a ornés est aimable, distinguée, souriante, d'une gaîté de bon aloi ; si elle n'a pas la verve entraînante des maîtres du genre, elle se garde tout au moins avec bonheur et de la mièvrerie et de la vulgarité.

Ce qu'il faut louer par dessus tout, par exemple, c'est le soin que M. Maugé a donné à cette œuvre du cru. Elle est bien montée, et l'interprétation est excellente. Mlle Clary, dans le rôle de la Bachelette a de l'adresse et de la voix. Mlle Demoulin fait une grisette pleine d'entrain, MM. Poudrier, Poggi, Dambrinne, Lagairée rivalisent avec elle; les choristes même se mettent de la partie, si bien que, au quadrille naturaliste, c'est une explosion de fou rire dans la salle. Il n'y a pas jusqu'à l'ours, car il y a un ours dans la pièce, auquel on ne fasse chaque soir un vrai succès. Quand le public est décidé à rire, il s'amuse de tout. Après tout, c'est son droit et il a peut-être raison.

Très intéressante exécution du quatuor op. 16, en *mi* bémol majeur, pour piano, violon, alto et violoncelle de Beethoven, à la Maison d'Art, mercredi 12 mars. Mme Everaers. MM. Enderlé, Lapon et Bouserez, qui l'ont interprété, sont des professeurs aussi répandus que méritants, et la musique de Beethoven, toujours impressionnante, n'aurait pu mieux être comprise.

La sonate en *fa* majeur, pour piano et violon de M. Ed. Lapon est une œuvre sincère, trop sincère peut-être, car elle suit, sans s'en douter, les chemins battus. Inspirée des maîtres français, elle ne manque pas de charme Le premier mouvement, très gracieux et le mieux venu, a été joué avec brio par M. Enderlé. La sonate en *ut* mineur de Saint-Saëns, pour violoncelle et piano, a une allure dramatique des plus attachantes, que M. Bouserez a su mettre en relief, grâce à sa belle pureté de son et à son jeu convaincu. L'andante d'une mélodie si captivante, imprégné d'une légère mélancolie a été justement apprécié par l'auditoire qui a vivement applaudi M. Bouserez.

Le quintette de A. Dvorak en *la* majeur, pour piano, deux violons, alto et violoncelle clôturait cette délicate séance. Hybride ce quintette qui se fait remarquer par une fécondité thématique rare, des rythmes heurtés, mais un manque d'homogénéité dans la ligne et une absence de personnalité dans la coloration, qui lui enlève une part de son attrait. Touffu dans l'harmonisation et écrit avec une recherche souvent stérile de difficultés techniques, il a été enlevé avec talent par Mme Everaers, MM. Enderlé, Pennequin, Lapon et Bouserez. N. L.

Rappelons que la troisième séance du Quatuor Ysaye, à la Grande Harmonie, est fixée au jeudi 26 mars.

Au salon de la Libre Esthétique, la deuxième séance du Quatuor Ysaye aura lieu le jeudi 19 mars, à 2 heures, avec le concours de M. Théo Ysaye, pianiste, et de M. Hublard, clarinette solo des concerts de la Société symphonique. Au programme : quatuor à cordes de J.-Guy Ropartz (première audition) ; choral pour orgue de César Franck, transcription inédite d'Henri Duparc pour deux pianos (première audition), trio pour piano, clarinette et violoncelle de Vincent d'Indy.

Nous rappelons à nos lecteurs que le quatrième Concert populaire aura lieu le dimanche 22 mars, à 1 1/2 h., au théâtre de la Monnaie, avec le concours de M[lles] Eléonore Blanc et Claire Friché, de M. Emile Engel et du Choral Mixte, dirigé par M. Léon Soubre.

On nous dit que toutes les places sont prises et qu'il n'en reste plus que pour la répétition générale, qui sera donnée au théâtre de l'Alhambra, le samedi 21 mars, à 2 1/2 h.

Pour le programme, voir plus loin, à notre répertoire des concerts et théâtres.)



CORRESPONDANCES

ANVERS. — La Kwartet-Kapel vient de donner une troisième séance, très réussie. Souhaitons la bienvenue à une pianiste anversoise fraîchement sortie de l'Ecole de musique, qui vient de révéler de jolies qualités de style et de toucher, M[lle] Cl. Jacobs ; elle a fort bien secondé M. De Herdt dans la sonate en *ut* mineur de Grieg, et la partie de piano du trio en *ut* mineur de Beethoven a été rendue avec un sentiment juste. Excellente exécution aussi du quatuor à cordes en *ré* mineur de Mozart, œuvre d'une finesse extrême et, par là, fort difficile à rendre.

M. Judels est certes, parmi nos chanteurs, un des meilleurs interprètes du *lied* allemand. L'artiste, qui a sans nul doute un bel avenir devant lui, a pourtant fait preuve d'un manque de goût et de sentiment artistique. Après avoir dit d'une façon sentie des *lieder* de Al. von Fierlitz dans le texte original, M. Judels nous a donné pour Schumann la traduction de Victor Wilder. La majeure partie du public eût certes préféré entendre le texte original de Heine.

La Société allemande *Liedertafel* a donné dernièrement une charmante soirée où, tour à tour, on a entendu des chœurs populaires et des *lieder*. Le concours d'une cantatrice de Cologne, M[lle] J. Rothschild, a fortement contribué au succès du concert. L'artiste s'est distinguée dans une série de *lieder* de Brahms. Une charmante mélodie de Carl Löwe, l'auteur de ballades très populaires, a été redemandée.

Le quatuor de MM. Van Tricht, Meyer, Sepulchre et Seghers a fait grand plaisir dans les Variations de Haydn, et les chœurs, sous la direction de M. Welcker, ont marché à souhait.

Au Cercle Artistique, sans bruit ni réclame, M. Jan Blockx continue son œuvre de réforme artistique. Ainsi, mercredi dernier, nous avons été convié à l'audition d'un programme d'une composition exquise. La Sérénade pour instruments à cordes, de Mozart, est une œuvre mélodique entre toutes. Aucun effort, aucune recherche à effet ; mais une pureté de forme incomparable.

Le début d'une autre jeune pianiste, M[lle] Van Mierlo, a produit le meilleur effet. Cette excellente élève de M. Blockx a un jeu très perlé, qui lui a permis de donner au Concerto en *sol* mineur de Mendelssohn une interprétation qui fait honneur à l'enseignement reçu.

M. Van Tricht a joué la Romance de Svendsen avec infiniment de sentiment.

Nous avons déjà eu l'occasion de louer les qualités de ce jeune violoniste et c'est avec plaisir que nous avons vu le public du Cercle l'accueillir par des applaudissements mérités. M[lle] Van Bieren a donné une interprétation assez pâle de l'air du *Freischütz*.

Le grand succès de la soirée a été aux vieilles chansons, savamment transcrites pour voix mixtes par Gevaert ; deux *Noëls* belges du temps d'Albert et Isabelle et trois chansons françaises du XV[e] siècle, dont la dernière, « chanson satirique », a été unanimement redemandée. C'est œuvre vraiment artistique que de se ressouvenir de ces productions d'une époque éloignée, mais dont le charme pénétrant émotionne encore notre public blasé.

A. W.

CAMBRAI. — Au dernier concert de l'Harmonie municipale, on a entendu avec plaisir une exécution artistique de la *Troisième marche aux flambeaux* de Meyerbeer. Une jolie *Mascarade* en cinq parties de Lacome a été fort bien détaillée par l'orchestre harmonique que conduit si intelligemment M. Eugène Muguet.

Quatre artistes aveugles, dont l'un, M. Mahaut, est premier prix d'orgue du Conservatoire de Paris, se sont produits dans des œuvres de Saint-Saëns, Raff, Chopin, Mendelssohn.

Mais, je dois surtout insister sur le succès personnel remporté ici par M[me] Raick, de Bruges. Interprétation impeccable de l'air de *Jérusalem*, fragment de *Gallia* de Gounod; exécution élégante de la chanson bohémienne de *Fior d'Aliza* de V. Massé. M[me] Raick a détaillé dans la perfection l'air d'*Orphée*, « J'ai perdu mon Eurydice », et a fait valoir jusque dans ses moindres nuances la jolie romance *Rêvons* de Paul Lebrun.

Cette admirable artiste a conquis tous les suffrages, et son interprétation supérieure de l'air d'*Orphée* de Gluck a enthousiasmé les véritables amateurs qui, au concert, ne cherchent pas autre chose que l'art.

LA HAYE. — Le dernier concert de Diligentia a offert un double intérêt : la première exécution d'une symphonie du jeune maître norvégien Christian Sinding, et le début de M. Mengelberg, le successeur de Willem Kes, comme kapellmeister à La Haye, M. Richard Hol ayant été retenu à Utrecht par la mort de sa femme. J'aurais mauvaise grâce aussi d'oublier le concours de la célèbre pianiste Teresa Carreno, une des premières virtuoses féminines du moment.

La symphonie de M. Sinding est une œuvre qui

accuse une figure avec laquelle il faudra compter et une maîtrise d'érudition bien rare chez un compositeur qui n'est encore qu'à l'aurore de sa carrière. Ce qui frappe, c'est l'originalité de toute sa partition, traversée par un souffle scandinave d'un bout à l'autre. Elle n'est pas facile, mais d'un travail très compliqué; aussi une étude préalable de la partition est-elle absolument nécessaire pour comprendre et pour admirer, comme elle le mérite, cette œuvre de longue haleine, qui dure plus d'une heure et un quart; on pourrait lui reprocher ses développements excessifs et peut-être aussi une certaine monotonie de couleur, une trop grande persistance du mode mineur; mais la forme, le travail polyphonique, le style magistral, l'orchestration superbe, tout cela est d'un artiste merveilleusement doué et aguerri.

Depuis que M. Mengelberg s'est acclimaté et que l'orchestre s'est accoutumé à sa direction, il s'est établi entre eux une plus étroite communion; le public a tout lieu de se féliciter d'avoir vu la succession de Kes échoir à ce jeune chef. On s'aperçoit aujourd'hui qu'il possède des qualités, une chaleur communicative, un sentiment passionné par lequel il entraîne son orchestre, et qui faisaient défaut à Kes, auquel on a toujours pu reprocher une certaine froideur de conception, compensée, il est vrai, par une incomparable perfection de détails. Le public de La Haye a fait un accueil très chaleureux à M. Mengelberg.

Quant à Mme Teresa Carreno, son interprétation du concerto de Beethoven ne m'a pas ravi; mais dans la *Fantaisie hongroise* de Liszt, elle a déployé une puissance de son et une verve qui ont transporté l'auditoire.

Au prochain concert, nous entendrons un autre pianiste, M. Ernesto Consolo, et une chanteuse allemande, Mme Finkenstein. Au dernier concert de Diligentia, nous aurons Marcella Pregi ou Mme Jeanne Merck et le violoniste néerlandais Johannes Wolff.

Au Théâtre-Royal de La Haye, à part le ballet *Psyché* de M. van 't Kruis, rien de nouveau; notons la reprise annuelle du *Capitaine noir* de M. Joseph Mertens, et de la *Dame blanche*. Pour le reste, la direction n'a pas gâté le public par la profusion de nouveautés ou la variété du répertoire. En attendant la première de *Martyre* de Samara, le succès du *Mage* de Massenet se soutient. Quant au ballet de M. van 't Kruis, *Psyché*, la partition, sans offrir une grande originalité, n'en est pas moins d'une facture aimable. L'orchestration est adroite.

Le Théâtre de La Haye s'est piqué de rendre un hommage à la mémoire d'Ambroise Thomas, en donnant un spectacle composé du *Songe d'une nuit d'été* et d'une apothéose se terminant par le couronnement du buste du maître français par toute la troupe.

On exécutera prochainement à Leyde, à la Société d'étudiants *Sempre crescendo*, une Suite pour instruments à cordes de M. Joseph Mertens, et sous sa direction.

Notre célèbre baryton Messchaert vient d'obtenir un succès exceptionnel à Vienne, où il a déjà donné deux auditions en compagnie de M. Rœntgen, le pianiste germano-néerlandais d'Amsterdam. Le charmant trio des dames hollandaises poursuit une tournée triomphale à travers l'Allemagne et les pays scandinaves et se dispose à se diriger prochainement vers le Nouveau-Monde.

La Société de bienfaisance belge récemment fondée à Amsterdam vient d'y donner son premier concert dans la salle Concordia, avec le concours de plusieurs artistes belges : Mme Dirten Van de Weghe, le ténor Désiré Pauwels, le flûtiste Demont et d'autres.

Au prochain concert de l'Association des artistes musiciens (Cecilia), à Amsterdam, M. Viotta fera exécuter, pour la première fois, le dernier ouvrage humoristique de Richard Strauss, *Till Eulenspiegel*.

A la Société Excelsior, à Amsterdam, on annonce un programme historique commençant par Bach et finissant par Wagner. Ed. de H.



LIÉGE. — Très substantiel, le programme de la 4e audition du Conservatoire ; Mlle Folville l'a dirigée avec autant de soin que de goût. D'abord, la célèbre *Symphonie* en *ré* de Haydn, un chef-d'œuvre de finesse de touche, bien rendu par la classe d'orchestre, à part quelque lourdeur dans l'*andante*, dont le mouvement était, du reste un peu trop lent. Un *Concerto* de Bach pour deux flûtes, clavecin et orchestre a été correctement joué par MM. Schmidt, Wery et Jaspar. A noter également un solo de flûte de Mozart joué par M. Schmidt, le nouveau professeur du Conservatoire.

Deux morceaux de Grétry ont beaucoup plu ; la sérénade de l'*Amant jaloux*, chantée par M. Dethieret, le duo bouffe de la *Fausse Magie*, chanté et joué par MM. Dethier et Van Essen.

Cette mimique de deux jeunes messieurs en habit noir, jouant le personnage de deux vieillards, était d'un goût contestable.

M. Mawet, un de nos meilleurs organistes, a exécuté largement et avec sentiment le 4e concerto pour orgue et orchestre de Hændel.

A nommer également M. Chaumont, un tout jeune violoniste qui a pu soulever les applaudissements dans un bref solo au cours d'un *andante* pour orchestre de Mozart.

Le 3e concert du Conservatoire aura lieu le 28 de ce mois. On y exécutera la *Messe* en *si* mineur de Bach, qu'on répète depuis un an environ; on peut donc s'attendre à une exécution extraordinaire. M. R.

— Au Théâtre-Royal, la série des bénéfices se poursuit; vendredi dernier, le fort-ténor Velden, a recueilli, avec justice, dans deux actes de *Guillaume Tell*, bruyant succès, agrémenté des cadeaux d'usage — Ce qui est préférable, c'est que les sérieuses qualités de chanteur et de comédien de

ce jeune et méritant artiste lui ont valu un engagement, pour l'hiver prochain, au théâtre d'Anvers — En cette même soirée, la seconde de *Werther* a confirmé la touchante impression produite par M. Le Riguer et Mlle Darcy, de plus en plus en possession de ces rôles expressifs.

Désireux de terminer, devant un public très rigoureux une campagne théâtrale très difficile à mener à bien, à Liège, MM. J. Lenoir et Burnet, nos directeurs, ont conclu quelques engagements définitifs et intéressants. Dimanche dernier, Mlle Demedy, une très belle falcon, qui a remporté, récemment, à Lyon et à Rouen, des succès retentissants, s'est produite dans les *Huguenots*. Mlle Demedy a réalisé une Valentine émouvante, et a prodigué généreusement une voix sonore et conduite avec habileté. Cette excellente artiste était heureusement secondée par le ténor Le Riguer, avec le concours intelligent toujours de Mlle Darcy, de M. Chavaroche, Romieu et Combes-Mesnard.

Le lendemain, sur les planches encore, avec vaillance, dans *Lakmé*, Mlle Darcy, MM. Le Riguer et Combes-Mesnard. Mardi, retour vers l'opéra comique, le *Caïd* et le *Mariage de Marguerite*. A. B. O.



NANCY. — La saison ordinaire des concerts du Conservatoire (il y aura une séance supplémentaire le 22 mars prochain, avec, notamment, le deuxième acte d'*Orphée*), s'est close par un Festival-Massenet, qui a obtenu le plus éclatant succès dont nous ayons jamais été témoin à Nancy. Dès la première heure, les places de la vaste salle étaient retenues on peut dire d'assaut : et l'on en eût loué quatre fois davantage. Le maître a été salué, à son arrivée au pupitre, par des acclamations formidables, qui se sont répétées tout le long de l'audition. Ajoutons qu'une admirable coupe, signée d'Emile Gallé, et un énorme bouquet de violettes, cueillies pour le maître sur la terre alsacienne, lui ont été offerts.

Nous avions dimanche, la primeur de deux compositions de Massenet : *Visions* et *Narcisse*.

Narcisse est une « idylle antique », œuvre de jeunesse d'ailleurs, que l'auteur le plus joué de France, à l'heure actuelle, aura attendu jusqu'aujourd'hui pour entendre. *Narcisse* annonce déjà l'auteur de *Manon* et de *Werther* : la partition, écrite sur les vers de M. Paul Collin, s'empreint de cette tendresse captivante, de cet attrait grisant qui constituent sa marque propre. Idylle, pleine de fraîcheur, interprétée d'une façon remarquable par l'orchestre, les chœurs du Conservatoire et la Chorale Alsace-Lorraine, avec, comme solistes, Mlle Marguerite Vilma, de l'Opéra-Comique, et Mlle Mathilde Crépin (la Nymphe) qui mérite une excellente mention. Mlle Vilma a chanté et surtout « joué » le rôle de Narcisse avec une émotion passionnée. Nous l'avons mieux appréciée encore dans les mélodies qu'elle a chantées, accompagnée par l'auteur (Massenet jouant du piano, le public n'a pas de ces bonnes fortunes-là tous les matins) : c'étaient les *Oiselets*, *Dans le sentier parmi les roses*, *Printemps dernier*, et *Si tu veux, mignonne*, énergiquement bissée. De sa voix souple, Mlle Vilma égrène délicieusement ces délicates choses, faites pour plaire.

L'autre « première audition », *Visions*, a remporté un triomphe mérité. Les sensations les plus variées, agitées ou calmes, y rencontrent une expression d'une rare intensité. Succès pour le violon de M. Hekking, celui de M. Stéveniers et la voix de Mlle Vilma, ainsi que pour M. Robert, harpiste de l'Opéra.

Quelle belle exécution des célèbres *Scènes alsaciennes !* Des compliments reviennent en particulier à MM. Meyer et Schwartz, et aux cors, et aussi à la *Retraite*, dont l'effet de lointain est ici merveilleusement réalisé. Après ces *Scènes alsaciennes*, l'enthousiasme de l'auditoire était à son comble.

M. Guy Ropartz s'est fait, auprès du maître, l'éloquent interprète de notre reconnaissance. Des applaudissements sans fin qui ont accueilli les paroles prononcées par lui, M. Ropartz pouvait prendre sa grande part, en tant qu'organisateur dévoué du festival. L'accueil chaleureux du public, quand il remonta au pupitre pour le *Chasseur maudit*, ne laisse aucun doute à ce sujet.

Car c'est par l'admirable poème symphonique de César Franck que s'est terminé ce magnifique concert; on avait commencé par la très intéressante ouverture de *Frithiof* de M. Théodore Dubois. La journée du 8 mars laissera à Nancy un souvenir inoubliable. H. CARMOUCHE.



PRAGUE. — L'opéra *Hedy*, dont la première représentation a eu lieu le mois dernier au Théâtre National tchèque, est la dernière œuvre de Zdenko Fibich, le plus remarquable parmi les compositeurs dramatiques slaves d'aujourd'hui. Fibich a étudié à Leipzig, c'est un disciple fervent du maître de Bayreuth, mais non un imitateur servile, et il a su se refaire une originalité. Son opéra *Hedy* est l'œuvre d'un talent absolument maître désormais de lui-même. Non seulement l'expression et l'instrumentation sont excellentes, — ce sont là des qualités extérieures, — mais en outre il faut louer hautement l'invention musicale, qui a du souffle et plus d'originalité que chez aucun des disciples de Richard Wagner.

Le livret est tiré des chants 2-4 du *Don Juan* de lord Byron et a pour auteur Mlle Agnès Schulz. Il est adroitement fait et fournit au musicien des tableaux variés de tons et de caractère. Le musicien a été particulièrement heureux dans l'expression de la passion tantôt alanguie, tantôt emportée de ses héros. Il y a aussi de jolis

intermèdes, comme la fête, qui est pleine d'effet et de détails du plus haut intérêt. Le grand ensemble qui termine le troisième acte est d'une beauté et d'une importance musicale extraordinaires. Mais c'est au quatrième acte que le compositeur s'est élevé le plus haut. Cet acte est un chef-d'œuvre d'un bout à l'autre, il forme une chose harmonieuse et complète dans toutes ses parties, c'est une élégie émouvante qui évolue autour de la mort de l'héroïne.

La représentation n'a rien laissé à désirer et a contribué au succès éclatant de l'ouvrage. M. Florjansky chantait Don Juan ; M. Benoni, Lambro; Mme Matura, Hedy ; Mme Panzner, Zoé. L'orchestre, s'est montré excellent sous la direction de M. Ad. Cèch. L'auteur a été rappelé plusieurs que ses principaux interprètes.

Au second concert philharmonique tchèque, deux œuvres de Smetana ; les poèmes symphoniques *Tabor* et *Blanik*. L'exécution a été bonne sous la direction de M. Ad. Cèch. Le succès a été assez grand, mais moins intense, que celui de la symphonie pathétique de Tschaïkowsky, qui figurait au même programme et qui a fait grande impression.

Je ne puis en dire autant de la 5e symphonie du maître russe, qu'on nous a fait entendre au troisième concert philharmonique allemand, dirigé par Ernst Schuch, Generalmusikdirector de Dresde. Cette œuvre, qui ne contient vraiment aucune pensée musicale importante, est quelquefois intéressante, mais elle est loin de valoir la symphonie pathétique. Le scherzo est caractéristique de toute l'œuvre ; il est d'un travail thématique assez piquant, mais le thème est d'une banalité d'invention vraiment fâcheuse. Mlle Hélène Wiet a chanté des *Lieder* de Fr. Liszt, Hugo Wolf, Richard Strauss et Joh. Brahms, et le petit violoniste Bronislav Hubermann a joué le concerto de Joh. Brahms, le *Albumblatt* de Rich. Wagner et *Träumerei* de R. Schumann. Le son ne m'a point paru, cette fois, aussi clair et aussi pur qu'aux premières auditions du petit prodige.

Parmi les concerts, signalons celui de Mlle Adèle Adler et M. Roderich Bass.

M. Bass est un jeune pianiste, disciple du Conservatoire de Vienne, qui promet pour l'avenir ; il a une technique remarquable, un son puissant et résolu. Il a joué avec beaucoup de goût et de virtuosité la sonate en *si* mineur de Chopin et la *Fantaisie sur Faust* de Gounod-Liszt. Mlle Adler est une jeune violoncelliste dont le jeu est gracieux et chaleureux, mais manque naturellement de puissance. Le mécanisme est remarquable. Mlle Adler a joué l'une des sonates de Beethoven pour piano et violoncelle (op. 17), une polonaise de concert de David Popper, une tarantelle du même compositeur et une mélodie d'Antoine Rubinstein. VICTOR JOSS.



NOUVELLES DIVERSES

— La Scala de Milan devait donner, cette semaine, la première du nouvel opéra de Mascagni, *Zanetto*, tiré du *Passant* de Coppée. Mais en raison du deuil de l'Italie et des troubles de Milan, la première a dû être indéfiniment ajournée.

En attendant, M. Mascagni a donné la primeur de son ouvrage aux habitants de Pesaro, dont il dirige depuis peu le Lycée musical. La première exécution de *Zanetto* a donc eu lieu à Pesaro, à l'occasion du cent et quatrième anniversaire de Rossini. *Zanetto* est une bluette en un acte, et M. Mascagni, en l'écrivant, a eu pour but de fournir un lever de rideau à *Cavalleria* dont le succès en Italie est inépuisable. La première de *Zanetto* a été très brillante ; la musique a paru claire, facile et très mélodique ; l'instrumentation, écrite pour petit orchestre, a semblé légère et spirituelle ; l'habileté du compositeur a fait oublier le défaut d'intérêt dramatique et la monotonie vocale de cette unique scène, où les deux rôles sont confiés à des contralti.

La grande nouveauté de *Zanetto* est un prélude écrit pour chœur sans accompagnement et sans paroles, qui a produit, paraît-il, un grand effet.

— M. Ed. Colonne a dirigé avec un énorme succès, à Pesth, le dernier concert d'orchestre de la Société philharmonique, le 4 mars. Au programme, la *Symphonie fantastique* de Berlioz, la transcription de la Marche de Rackoczy et une suite pour orchestre de cordes d'un jeune compositeur hongrois, M. Josef Bloch. Cette dernière a été très bien accueillie ; on la dit pleine de poésie et de grâce.

— On vient de donner, pour la première fois, *Tannhæuser* à Marseille. Ç'a été, paraît-il, un gros succès. Principaux interprètes : Cossira (Tannhæuser), Mme Cossira (Vénus), Mlle Tanesy (Elisabeth). On devine ce qu'a dû être l'interprétation !

— Les journaux de Berlin nous apportent l'écho du succès remporté dans la capitale de l'Empire par la petite pianiste namuroise Berthe Balthasar-Florence. L'enfant prodige y a fait véritablement sensation, et les journaux locaux s'émerveillent de la précocité de son talent. Le public berlinois a fait très bon accueil aussi à Mlle Clothilde Balthasar-Florence, la sœur aînée, qui est, on le sait, une violoniste habile.

— On raconte, à propos de Mascagni, une anecdote qui caractérise bien ce puffiste macaronique. Un photographe de Munich lui ayant demandé, lors de son passage dans la ville bavaroise, de bien vouloir poser devant son objectif, le maestro lui demanda pour cette faveur la jolie somme de 1,000 marks. Sur quoi l'autre renonça naturellement à l'honneur de fixer sur sa plaque sensible les traits immortels de l'auteur de *Cavalleria*.

— M. Adolphe Brisson donne aux lecteurs de la *Revue illustrée* de curieux renseignements sur Chopin.

Nous lui empruntons ce qui suit :

« Chopin donnait des leçons par nécessité,sinon toujours par plaisir. On les lui payait vingt francs ; il n'avait guère d'autres moyens d'existence. Les éditeurs lui offraient pour ses meilleurs morceaux une rétribution dérisoire, qui excédait rarement vint-cinq louis. Il traversait l'épreuve douloureuse qu'ont à subir les novateurs.Son génie heurtait les habitudes de la foule, qui raffolait de la musique italienne et qui n'admettait pas qu'il y eût un autre art. On affectait de voir en lui un fantaisiste, un excentrique : il essuya les railleries que connurent, à leurs débuts, Berlioz, Wagner, César Franck et même l'auteur de *Carmen*. Quelques admirations l'en consolèrent, elles furent d'autant plus vives qu'elles savaient réparer une injustice. Il avait la conscience de sa valeur et souffrait de la voir méconnue. Liszt lui-même lui portait ombrage, et, quoiqu'il l'aimât d'une affection fraternelle, il ne pouvait s'empêcher de trouver que son succès était supérieur à son mérite. Ajoutons que ses riveaux reconnaissaient sa haute valeur et rendaient hommage à sa supériorité. M. Mathias m'a conté à ce propos une charmante historiette que je suis heureux de reproduire...

—Ce soir-là, m'a-t-il dit, il y avait grande soirée chez la comtesse de X... J'aperçus en entrant dans le salon un homme, jeune encore, d'allures très distinguées et auquel on semblait témoigner un grand empressement. C'était Thalberg, le fameux pianiste,qui jouissait d'une renommée européenne. « M. Thalberg, jouez-nous quelque chose? — M. Thalberg, laissez-vous fléchir? » Thalberg se laissa fléchir et se dirigea vers l'Erard que l'on venait d'ouvrir à son intention. Il allait poser les doigts sur les touches, quand le valet de chambre annonça : *Mme Georges Sand! M. Chopin!...* Toutes les têtes se retournèrent, poussés par un sentiment de curiosité. J'avais les yeux fixés sur Thalberg et je compris à l'expression de son visage qu'il éprouvait une assez violente contrariété. Il est facile d'en pénétrer la raison, Thalberg était aux antipodes de Chopin, Thalberg jouait des morceaux d'où l'émotion était absente et qui n'étaient composés que pour mettre en lumière l'étonnante perfection de son mécanisme. Il n'ignorait pas la médiocre estime de Chopin pour ce genre d'ouvrages uniquement destinés à briller dans les salons. Il lui déplaisait d'affronter le jugement de ce musicien, plus grand que lui et dont, à travers sa courtoisie, il devinait le dédain. Il eût voulu s'en aller, quitter le piano... Il y était rivé par le point d'honneur. Il dut aller jusqu'au bout. Il y apporta quelque coquetterie; il exécuta sa fantaisie sur *Don Juan* avec une netteté, un brio incomparables. Chopin écoutait (il me semble encore le voir) adossé à la cheminée. Quand le morceau fut achevé, au milieu d'un tonnerre d'applaudissements, Chopin s'avança près du triomphateur et lui adressa quelques mots de félicitations. Thalberg lui prit la main, la serra, devint très grave, baissa les yeux et s'inclina sans répondre une parole. Et je compris le silence, et la pensée de Thalberg. Cela voulait dire : « Je suis honteux d'être acclamé, moi qui ne suis qu'un virtuose, devant vous, qui êtes un artiste de génie... »

— On s'étonne souvent de la décadence du chant en notre temps. Quoi d'étonnant, quand on voit de quelle façon se confectionne un soprano ou un ténor d'opéra, dans les plus réputées écoles de musique d'Italie, de France et de Belgique.

On y mettait un peu plus de soin du temps de la grande période du chant italien. Les célèbres écoles de Florence, de Venise, de Naples et de Rome au XVIIe et XVIIIe siècles n'enseignaient pas seulement des recettes pour charmer l'oreille; une large part était faite à l'intelligence. L'éducation du chanteur était doublée de celle d'un poète dramatique. Dans la célèbre école de Virgilio Mazzochi (fin du XVIIe siècle) voici quel était l'emploi de la journée :

Le matin on consacrait une heure à chanter des exercices; une heure à étudier les lettres, l'histoire, la poésie ; un heure à l'exercice du chant proprement dit, devant un miroir, pour ne faire aucun mouvement désagréable du front, des yeux ou de la bouche.

L'après-midi on donnait une demi-heure à la théorie de la musique; une demi-heure au contrepoint; une heure à la pratique et à la mise en œuvre de la leçon de contrepoint dans une composition; une nouvelle heure à l'étude des lettres.

Le reste de la journée on étudiait le *clavicembalo*, on s'exerçait à s'accompagner soi-même, on composait un psaume, un motet, une chanson, selon son humeur ou son caractère. Quelquefois on sortait pour faire résonner l'écho et juger de ses propres accents. On édudiait la manière des célèbres chanteurs entendus sur l'une des grandes scènes et on en rendait compte au maître.

C'était,on le voit, une discipline sévère et complète. Faut-il s'étonner que les élèves sortis de cet enseignement, aient été aptes presque tous non seulement à chanter, mais à écrire la musique, non seulement à l'écrire, mais à en parler quelquefois, aussi bons poètes que musiciens, offrant en tous, en un mot, le caractère d'artistes de race munis d'une culture extrêmement soignée?

Il ne faut pas chercher ailleurs la cause de la suprématie pendant près de deux siècles de l'art italien du chant et de l'influence exercée dans toute l'Europe par les comédiens lyriques d'Outremont.

Pour mesurer le recul, comparez avec ce programme d'études qui date de 1695 celui que l'on impose dans nos modernes conservatoires aux élèves du chant.

BIBLIOGRAPHIE

Dernières compositions de J. B. Faure : *Ave Maria*. — *Recueillement*. — Dans une notice parue au cours de l'année dernière, j'ai dit un mot, un simple mot, des cinq volumes de mélodies ou compositions religieuses que nous devons au grand artiste, prince du chant à notre époque. Si l'on voulait examiner un peu l'histoire de la *mélodie* en France, il conviendrait de s'arrêter davantage. Cette étude d'ensemble serait curieuse à faire. On serait frappé de ce fait que celles de ces petites compositions qui répondent le mieux au caractère et au style du genre qui leur est propre ne sont pas toujours dues aux plus éminents compositeurs, soit que l'envolée de certains génies se plie mal à ce cadre restreint, qui pourtant peut, à l'occasion, renfermer des chefs-d'œuvre, soit que peu se rendent bien compte de ce qui convient ou de ce qui ne convient pas au genre. Du reste, si nous n'avons pas, en France, de Schubert ni de Schumann, phénomènes en la partie, il s'est trouvé plus d'un émule de Beethoven ou Mozart, de Weber ou Mendelssohn, en ce genre.

Parmi les mélodistes qui ont le mieux et le plus complètement rendu les éléments divers et essentiels de cette composition, Faure a certainement droit à une place. Sans parler de ses chants religieux, qui se distinguent par un sentiment bien rare du caractère juste, de la langue vraie qu'il faut parler à l'église (le nouvel *Ave Maria* est du nombre des meilleurs), il a su, dans ses mélodies proprement dites, trouver plus d'une fois ce point d'achèvement d'une œuvre qui fait qu'entreprise par un autre, et d'autre façon, il semble qu'elle y perde toujours, par quelque côté. Etudiant avec soin le sentiment propre de chaque poésie, il l'a rendu fréquemment avec autant de bonheur que de personnalité.

Mais il a droit à une place à part, pour la façon dont il a traité la mélodie *au point de vue du chant*. Notez bien que ce n'est pas là une qualité banale. C'est la question de savoir si les mélodies sont naturellement faites pour être chantées, ou non. Il y a comme un doigté spécial pour cette composition, qui nécessite autant de tact que d'expérience. Combien de musiciens actuellement se soucient de *bien écrire* leurs mélodies suivant le vrai but du genre? Combien semblent extraites d'un drame lyrique, avec leur accompagnement où l'on regrette l'orchestre, combien d'autre part traitent le dessin mélodique comme s'ils n'avaient jamais entendu chanter de leur vie? Les mélodies de Faure, avec un accompagnement discret, mais souvent très pénétrant et qui exprime bien ce qu'il veut dire, avec un dessin mélodique expressif et faisant bien valoir l'idée, sont admirablement écrites pour la voix.

Seulement, il faut se donner la peine de les étudier, car elles sont difficiles à rendre comme il convient. Si on classait les recueils de mélodies comme on fait ceux de musique de piano, il faudrait mettre celles-là dans la plus forte catégorie, j'entends celle, non pas de la virtuosité (il n'y a pas d'acrobaties dans les mélodies de Faure), mais de la finesse de l'expression et du style. Examinez un peu ce *Recueillement*, une chose exquise de grâce et de justesse d'expression; vous verrez si le travail en vaut la peine. H de C.

Un nouveau deuil frappe la rédaction du *Guide Musical*. Notre collaborateur et ami Francis Nautet a succombé lundi, emporté par une maladie de poitrine qui le minait depuis un an. Esprit clair, âme délicate de poète, cœur d'une sensibilité charmante, Francis Nautet avait des instincts d'artiste remarquables et un sentiment d'une finesse rare. Bien qu'il n'eût que des notions élémentaires en musique, il a quelquefois parlé avec une justesse hautement compréhensive des grandes œuvres d'art modernes. Fondateur du *Do Mi Sol*, ce petit journal de musique qui mena, il y a quelque vingt ans, d'excellentes campagnes artistiques, il a, depuis, marqué dans la critique littéraire à la *Jeune Belgique*, dont il fut l'un des fondateurs avec l'inoubliable Max Wallerr; au *Journal de Bruxelles*, où il tint pendant quelques années le feuilleton littéraire et dramatique; à l'*Indépendance belge*, dont il fut en ces dernières années le collaborateur assidu. Il laisse trois volumes : *Notes sur la littérature moderne* et *Histoire des lettres belges d'expression française*, qui furent remarqués et qui resteront parmi les meilleures pages de critique contemporaine. N'oublions pas sa courageuse lettre ouverte au roi des Belges, qui fit naguère un beau tapage dans la Béotie aristocratique.

De nombreux artistes et hommes de lettres ont conduit, jeudi, notre pauvre ami au cimetière. La sincérité des regrets qui se marquait sur tous les visages, révélait combien profondes étaient les sympathies qu'avait su éveiller parmi nous cette délicate et fine nature d'artiste, dont le souvenir restera cher à tous ceux qui l'ont connu et pratiqué.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Du 8 au 16 mars : Fidelio. Concert de la Chapelle royale. La Traviata. Hænsel et Gretel. Laurin. Le Vaisseau-Fantôme. Bastien et Bastienne. Cavalleria rusticana. Fantaisies à Brême. Tannhæuser. Mignon.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 10 au 16 mars : Tannhæuser. Thaïs. Mignon. Tannhæuser. Thaïs. A l'étude : la Vivandière.

ALCAZAR. — Bruxelles-au-vol.

GALERIES. — La Bachelette.

MAISON D'ART (avenue de la Toison d'Or, 56). — Exposition des œuvres de Portaels. Ouverte de 10 à 5 heures.

SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE. — Arts graphiques, arts plastiques. Ouvert tous les jours de 10 à 5 heures. Entrée : 1 franc. Le dimanche, 50 centimes.

CONCERT POPULAIRE. — Programme du concert du dimanche 22 mars : 1. Chant élégiaque pour quatre voix mixtes avec accompagnement de quatuor, première exécution (Beethoven) ; 2. La Sulamite (mezzo-soprano et chœur de femmes), poème de J. Richepin, première exécution (Chabrier) ; 3. Le Pèlerinage à Kevlaar (soli, chœur et orchestre), ballade de Henri Heine, première exécution (Humperdinck) ; 4. Le Chant de la Cloche, deuxième tableau : l'Amour (Vincent d'Indy ; 5. Parsifal, scène religieuse du premier acte (Wagner).

SALLE DE EA GRANDE HARMONIE. — Jeudi 26 mars, à 8 h. ½ du soir, troisième séance de musique de chambre donnée par le Quatuor Ysaye. Programme : 1. Quatuor en *fa* pour cordes (R. Schumamm); 2. Trio en *la* mineur, pour violon, violoncelle et piano (Edouard Lalo); 3. Concert en *ré* majeur, pour piano, violon et quatuor à cordes (Ernest Chausson). Exécutants : MM. Eugène Ysaye, Théo Ysaye, Alf. Marchot, L. Van Hout, Zimmer, Jacob.

CIRQUE ROYAL (rue de l'Enseignement). — Jeudi 2 avril, à 8 h. ½ du soir, concert spirituel, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours des chœurs du Conservatoire royal de Gand, des chœurs du Choral Mixte (directeur : M. Léon Soubre) et des Dames du choral « Pro Arte » (directeurs : MM. Ch. Léonard et E. Closson). Programme : 1. Suite en *ré* majeur, pour violons, altos, basses, trois hautbois, trois trompettes et timbales (J.-S. Bach); 2. Christus, symphonie mystique en cinq parties, pour orchestre, orgue et chœurs (Ad. Samuel). I. Nazareth, Bethléem; II. Au désert de Juda ; III. Scènes de l'Apostolat ; IV. La Passion ; V. Advenit Regnum Dei.

Marseille

ASSOCIATION ARTISTIQUE DE MARSEILLE. — Programme du concert du 15 mars, avec le concours de M. Diémer, pianiste, sous la direction de Jules Lecocq. 1. Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg (fragments) (Wagner). I. Prélude du troisième acte. II. Danse des apprentis. III. Marche des corporations ; 2. Concerto avec accompagnement d'orchestre, op. 39 (Widor). Allegro con fuoco. Andante religioso. Allegro finale, M. Diémer ; 3. Peer Gynt, deuxième suite (Grieg). I. La plainte d'Ingrid. II. Danse arabe. Rapatriement de Peer Gynt. IV. Chanson de Solvejg ; 4. A) Dix-septième Nocture (Chopin). B) Le Coucou (1735) (Daquin). c) Valse dramatique (B. Godard), M. Diémer ; 5. La Chevauchée des Walkyries (Wagner); 6. A) Caprice pastoral (Diémer). B) Dixième Rapsodie hongroise (Liszt), M. Diémer ; 7. Marche joyeuse (Chabrier).

Liége

CONSERVATOIRE ROYAL. — Nouveaux Concerts sous la direction de M. Sylvain Dupuis. Troisième concert, dimanche 15 mars, à 3 h. ½, avec le concours de M. Willy Burmester, violoniste. Programme : 1. Symphonie, nº 2, op. 73 (Johannès Brahms); 2. Concerto, nº 7 (L. Sphor), exécuté par M. Willy Burmester ; 3. Till Eulenspiegels lustige Streiche, pour orchestre, op. 28 (Richard Strauss) ; 4. Aria (J. S. Bach), Thème avec variations (Paganini-Burmester), pour le violon : « Nel cor piu non mi sento », exécutés par M. Willy Burmester; 5. Danses bretonnes, de Pêcheur d'Islande (J. Guy Ropartz).

Paris

OPÉRA. — Du 9 au 14 mars : La Favorite. Coppélia. Tannhæuser. Roméo et Juliette. La Favorite.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 9 au 14 mars : Orphée. Carmen. Le Barbier de Séville et Galathée. Manon.

CONCERTS COLONNE. — Programme du dimanche 15 mars, à 2 h 1/4 : 1. Première partie : 1er acte de Judith (Ch. Lefebvre), soli par Mlle Planès et M. Challet ; 2. Récit et Prière de Jocelyn (B. Godard), chantés par Mme Tériane ; 3. Concerto en *sol* mineur pour piano C. Saint-Saëns), par M. Blumer ; 4. l'Epée d'Angantyr (Carraud), soli par Mme Tériane et M. Challet. Deuxième partie : 5. Struensée, scènes dramatiques inspirées du drame en prose de M. Jules Barbier et mises en vers par M. Pierre Barbier, musique de Meyerbeer, avec la distribution suivante : MM. Silvain (le pasteur Struensée), Albert Lambert (Struensée), Pierre Laugier (Rantzau) ; Mmes Renée du Minil (la reine Mathilde), Hadamard (la reine-mère.

CONCERTS LAMOUREUX. — Programme du dimanche 15 mars, à 2 h. ½ : Première audition du Messie (Hændel), chœurs, orchestre et soli par Mmes Passama, Marie Maurel, MM. Lafarge et Auguez. Le grand orgue sera tenu par M. E. Lacroix.

GRANDE SALLE ÉRARD. — Musique de chambre, instruments à vent et à cordes. Jeudi 19 mars, deuxième séance donnée par MM. G. Gillet, Ch. Turban, Hennebains, Reine, Letellier, I. Philipp, Berthelier, J. Loeb, V. Balbreck. Programme : 1. Concerto pour flûte, violon et piano, avec accompagnement de quatuor (J. S. Bach); 2. Sonate, deux hautbois et basson (Hændel); 3. Duo (op. 48), piano et clarinette (Ch. M. Weber) ; 4. Septuor, trompette, cordes et piano (Saint-Saëns).

Vienne

OPÉRA. — Du 8 au 16 mars : Hænsel et Gretel. Roccoco. Valse viennoise et la Fée des Poupées. L'Evangeliste Cavalleria rusticana et Sylvia. Le Trouvère. Aïda. Les Huguenots. Excelsior.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 12 22 Mars 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU —MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
VLADIMIR BASKINE—OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD—WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

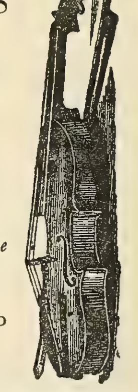
Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel. Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.



LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 12. 22 Mars 1896.

CHRISTUS

SYMPHONIE MYSTIQUE (No 7), EN CINQ PARTIES

PAR

ADOLPHE SAMUEL

ANALYSE THÉMATIQUE



HACUN connaît essentiellement le *sujet* de l'œuvre nouvelle d'Adolphe Samuel. Les titres des morceaux et les textes chantés indiquent suffisamment les sélections faites par l'auteur dans l'histoire du Christ.

Il en est tout autrement pour la partition qui, sous un aspect relativement simple et clair, offre un travail thématique assez complexe, qu'il est intéressant d'analyser.

La partition est divisée en cinq parties, dont la première et la troisième ont la forme de la sonate d'orchestre. Les deuxième et quatrième sont des andante ou adagio dans forme libre déjà employée par Beethoven.

La cinquième, qui ne fait pas partie de la symphonie proprement dite, est une apothéose (*Advenit Regnum Dei*), où de grandes masses chorales sont mises en ligne, et qui se termine par le *Pax hominibus bonæ voluntatis*, d'un effet émouvant.

Comme un examen approfondi de la structure de chaque morceau nous entraînerait trop loin, nous nous contenterons de citer et de commenter les principaux thèmes et motifs.

Nous ne suivrons pas non plus la partition pas à pas. Cette manière de procéder, fréquemment employée pour analyser des drames lyriques ou des œuvres *purement musicales*, c'est-à-dire où les thèmes n'ont pas une signification déterminée, absolue, nous semble ne point devoir convenir ici.

Dans le drame, on a pour se guider les personnages, l'action, la mise en scène ; dans la symphonie à programme, nous ne pouvons (à de rares exceptions près) nous baser, — une fois le sujet connu, — que sur les thèmes : c'est l'unique élément qui puisse nous faire comprendre toute la portée, la vraie signification des développements de l'ouvrage. Ce sont eux qui, par leur juxtaposition ou leur répétition, contribuent à former la trame véritable de l'œuvre. Ils en constituent l'unité, et commentent en quelque sorte la pensée par la variété de leurs aspects, suivant les situations. Il importe ainsi de les connaître ; mais il nous semble plus rationnel et plus logique, pour le *Christus*, de les exposer en suivant leur ordre d'importance et d'intérêt, plutôt qu'en suivant celui où ils se présentent à l'auditeur.

Nous citons donc tout d'abord les deux *thèmes du Christ*, caractérisant, le premier, *son Autorité, sa Puissance;* le second, *ses Souffrances de Commisération.*

Ils traversent les cinq morceaux de l'œuvre, toujours aisément reconnaissables : celui de la puissance par son caractère héroïque, l'autre semblable à une plainte qui s'exhale.

Dans la première partie, ils se dessinent déjà, mais vaguement, enveloppés dans le caractère général du morceau : c'est que le Christ n'est encore qu'un Enfant.

Le premier motif du Christ revêtira tout son caractère dans le deuxième morceau

(*Au désert de Juda*), qui débute par ce thème donné par les cuivres dans leur sonorité noble et puissante, commentant ces paroles de l'Evangéliste.

Une voix se fit entendre du ciel : Tu es mon Fils bien-aimé ....
Et aussitôt l'Esprit le poussa au Désert.

S[t] MARC, I, 11, 12.

Motif du Christ



Ce premier motif nous le retrouverons complètement développé dans les deux premières scènes du troisième tableau : *Au lac de Tibériade*, et *Luttes contre les Pharisiens.* Là, dans la première scène, c'est à la foule que le Christ se révèle, et aussitôt le thème prend plus d'envolée, plus d'envergure. Il éclate enfin dans toute sa Souveraine autorité dans la scène où le Christ répond aux sournoises et perfides attaques des Pharisiens, et ici il a le caractère d'un suprême Anathème :

Malheur à vous, Scribes et Pharisiens hypocrites.....
(S[t] MATTHIEU, XXIII, 13 à 29.)

Dans la *Passion* (4[me] mouvement), le thème du Christ se retrouve encore. Mais comme il a changé d'aspect ! Le caractère héroïque s'est assombri et il est devenu grave, douloureux, funèbre même, quand le Sauveur, arrivé en haut du Calvaire, contemple les apprêts du supplice.



Humiliavit semet ipsum factus obediens usque ad mortem, mortem autem crucis. (PHILIPP., V, 8.)

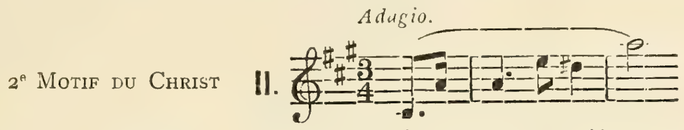
Enfin, voici venir le règne de Dieu. A l'humanité qui chante ses louanges, la voix du Christ se fait entendre (Finale), cette fois dans tout le rayonnement de sa magnificence.



Et le motif liturgique : *In sæcula sæculorum* (XXVIII), y répond, évoquant la promesse :

> ..... et voici que je suis avec vous tous les jours jusqu'à la consommation des siècles.
>
> (St Matthieu, XXVIII, 20.)

Le deuxième motif propre au Christ apparaît avec son caractère propre dans le deuxième mouvement de la symphonie (Le *Désert de Juda*).



« Le séjour de Jésus au désert fut d'abord une prière, une contemplation, une absorption de toutes ses facultés humaines en Dieu son Père », écrit le Père Didon dans son ouvrage, *Jésus-Christ*.

Ce second motif, répété plusieurs fois dans le courant du morceau avec une intensité d'expression toujours croissante, décrit admirablement les souffrances de commisération, de pitié, qui s'éveillent dans le cœur du Sauveur.

Dans les scènes de l'*Apostolat*, on le trouve empreint d'un caractère douloureux. Cette douleur, quelque peu dissipée seulement pendant la lutte contre les Pharisiens, devient accablante, et le motif la dit dans toute son amertume dans la *Montée au Calvaire* (4me partie).

Légèrement modifié, il sert enfin, dans l'introduction du Finale, à exprimer la tristesse et les lamentations de l'humanité après la mort de son Rédempteur.

Notons ensuite le *motif de la Passion*, très expressif, bien que composé de trois notes seulement :



Ce motif, n'ayant pas le relief plastique du précédent (II), caractérise la souffrance concentrée. Il revient sans développements autres que la répétition, ou bien accolé à d'autres thèmes, comme dans le commencement de la *Passion* même et dans la *Montée au Calvaire*.

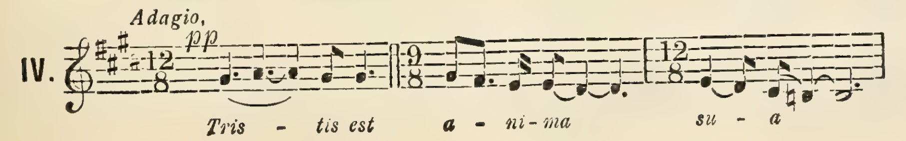
Incidemment, il apparaît au troisième morceau, dans la *Lutte;* et il est, au contraire, marquant dans le deuxième morceau (*Au Désert*), où il apparaît combiné avec le motif rythmique du *Crucifiement* (V) dont il sera question plus loin.

> Il vit dans la volonté de son Père la grandeur de sa mission future; il en mesura les difficultés, pressentit les douleurs et les sacrifices. (*Jésus-Christ*, le P. Didon.)

En donnant plus loin le motif de l'*Enfant-Divin* (XIII), qui vient en tête du groupe initial thématique de l'exposition dans le premier morceau, nous ferons voir comment le motif de la *Passion* s'y trouve compris en essence, mais transformé dans son expression par l'harmonisation. Telle dans le regard surhumain de l'Enfant, une intuition des souffrances qui l'attendent.

Se rattachant à la Passion et ayant dans l'œuvre un rôle marqué, il y a à citer le *thème liturgique du Tristis* (Oraison de N.-S. au Jardin des Oliviers) et le *thème rythmique du Crucifiement.*

Le premier Thème de la Tristesse



est, avec le motif III (*la Passion*), l'un des principaux du quatrième morceau. Il y revient sous divers aspects, chanté par le chœur ou dit par l'orchestre, soit au commencement (*au Jardin de Gethsémani*), soit dans la *Montée au Calvaire* et le *Crucifiement*.

Dans le troisième morceau aussi (*Scènes de l'Apostolat*), on l'a déjà entendu. Après ses malédictions, une amère tristesse s'empare de Jésus. Il se souvient des paroles de bonté et de salut qu'il a semées à profusion, et, voyant la haine et la mauvaise foi, il gémit :

> « Jérusalem, Jérusalem qui tues les prophètes et lapides ceux
> » qui te sont envoyés, combien de fois n'ai-je pas voulu rassem-
> » bler tes fils comme la poule rassemble ses petits sous ses ailes,
> » et tu ne l'as pas voulu. » (S[t] Matthieu, XXIII, 37.)

et le hautbois pleure la phrase touchante du *Tristis*,



dont des fragments s'entendent une dernière fois dans les lamentations de l'introduction du Finale.

Le *motif du Crucifiement* est simplement rythmique ; c'est la répétition sèche et dure d'une même note, d'un même accord, formant comme des chocs : le choc du marteau sur les clous. L'impression en est d'un réalisme vraiment déchirant de brutalité et de barbarie, surtout entrecoupé comme il l'est, les trois fois qu'il se suit (les trois clous), par les trois plaintes (fragments du *Tristis*) d'une douceur, d'une bonté supraterrestres.

Motif du Crucifiement



Il y a là une curieuse succession de tonalités, et la sensation d'implacabilité, d'absence complète de toute pitié qu'elle donne, a quelque chose de terrifiant. Après la première plainte en *la* mineur, succédant à un accord de *ré* dièse mineur, on s'attend à une toute autre résolution que le retour en *ré* dièse mineur des deux accords. Cette obstination tonale est d'un effet saisissant.

Ce motif V est repris en maints endroits de la *Passion*. Le féroce *eum* du *Crucifige eum* lui emprunte son rythme; il paraît avant la *Montée au Calvaire*, revient souligner le *Eloï* et termine le morceau par ses lugubres accents de deuil.

Les derniers thèmes dont nous venons de nous occuper avaient tous un caractère sombre; cependant, si le Rédempteur a assumé la somme des humiliations et des souffrances, tous les instants de sa vie n'ont pas été marqués par la peine. Dès le premier morceau, un chant d'allégresse et de joie se fait entendre : c'est le *thème du Gloria* (motif original).

Andante con moto.

Thème du Gloria VI.



Une multitude de la milice céleste louant Dieu et disant : *Gloire à Dieu.* (St Luc, II, 13, 14.)

Signalons un anachronisme, sans importance du reste, nécessité par la structure musicale : ce *Gloria* apparaît aussitôt après l'*Annonciation*, il éclate quand les Mages arrivent à la crèche, tandis que l'Evangéliste n'en parle que plus tard, à propos des bergers de Beit-Saour.

Dans le tableau du *Désert*, par deux fois, il annonce à Jésus sa gloire future; pendant les prédications (1re scène de l'*Apostolat*), il apparaît comme des rappels de la promesse glorieuse. A la fin du troisième morceau, l'*Entrée à Jérusalem*, il a pris des allures triomphales et exubérantes de joie et, dit en force par le chœur (*Gloria in excelsis Deo*), il est d'un enthousiasme irrésistible.

(*A suivre.*) Paul Boedri.

UN SIEGFRIED BOURGEOIS



Ce n'est pas le lieu, en cette revue musicale, d'analyser l'œuvre générale et les tendances curieuses du dramaturge scandinave Henrik Ibsen. Ses drames, surtout les derniers, s'éloignent de plus en plus du théâtre historique pour aborder les problèmes modernes, sociaux ou philosophiques. Nous ne voudrions toucher un mot ici, que d'une de ses pièces, moins célèbre, qui contient les prodromes du système moralisateur que l'auteur a développé par la suite. Si nous nous arrêtons à cette pièce, c'est parce que Ibsen l'a construite avec des éléments connus, et en déformant une légende si magnifiquement illustrée par Wagner et familière maintenant à tout dilettante.

Le drame d'Ibsen s'intitule : les *Guerriers à Helgland;* celui de Wagner n'est autre que la quatrième partie du *Ring des Niebelungen.*

L'œuvre d'Ibsen remonte à 1851; l'auteur a pris pour trame de sa pièce des fragments des vieilles *Eddas* islandaises, mais en les retouchant à son gré. On connaît la proche parenté ou dérivation des *Eddas* scandinaves et des légendes des *Niebelungen* employées par Wagner dans sa tétralogie. Les personnages scandinaves et germaniques marchent parrallèlement quand ils ne sont pas simplement identiques.

Siegfried, Gunther, Brunnhild et Gu-

drune s'appellent dans le drame d'Ibsen Sigurd, Gunnar, Hjœrdis et Dagny; ce sont là des variantes sans importance.

Mais où s'accuse la différence des tendances, c'est autant dans la façon de concevoir les personnages que dans le but poursuivi; ce but tend à être moralisateur chez Ibsen, par une application que l'auteur voudrait immédiate, tandis que Wagner n'a eu en vue que l'art d'abord, et, par suite, cette sorte de moralité supérieure qui se dégage d'une haute conception artistique pleinement réalisée.

Des travaux spéciaux, dus aux plumes les plus savantes, ont expliqué le symbolisme des types wagnériens, la signification profondément humaine des personnages légendaires qui peuplent la *Tétralogie;* on a aussi dépeint l'admirable unité de toute l'action du *Ring*, et on a mis en relief ce trait génial de Wagner, infusant une vitalité merveilleuse à son œuvre dramatique, par l'adjonction à l'unique idéal de la légende barbare : la domination du monde par la possession de l'or maudit, de cette pensée spiritualiste qui a trouvé son écho dans les âmes modernes troublées : l'espoir en l'avènement d'un monde nouveau régi par de plus nobles sentiments.

Les épisodes de la *Tétralogie* sont présents à la mémoire de chacun; il en faut rappeler quelques traits qu'il y aura lieu de comparer aux situations du drame d'Ibsen: Siegfried conquérant Brunnhild en affrontant la barrière flamboyante; le *Philtre* offert à Siegfried par l'amoureuse Gudrune à l'instigation du sombre Hagen (de Criemhelt dans l'Edda); le pacte solennel d'amitié entre Gunther et Siegfried qui va, oublieux, abusé, arracher Brunnhild de son rocher pour la donner à son frère d'armes; les imprécations de Brunnhild trahie, vouant l'infidèle à la mort; mais celui-ci est frappé par le ténébreux Hagen, et enfin, Brunnhild se hissant avec enthousiasme sur le bûcher dans la conviction (ce sont ses dernières paroles) de retrouver son époux dans l'au-delà de la mort.

Voyons, à présent, les éléments similaires utilisés par Ibsen dans ses *Guerriers à Helgland*. Le fond est le même; le drame se déroule, en tant qu'action théâtrale, presque conjointement à la seconde moitié, quatrième partie du *Ring :* le *Crépuscule des Dieux*. L'intrigue repose sur le mensonge de Sigurd conquérant la femme du rocher ardent, sous les traits de Gunnar.

Mais Ibsen a voulu faire un drame réaliste, montrer les mœurs des anciens temps. Idée certes originale de restituer une époque sur laquelle on est fort peu documenté scientifiquement; et plus originale encore de vouloir peindre les hommes et les choses du passé avec vérité, au moyen de légendes qui, précisément, déforment la nature complexe en généralisant les expressions.

Le drame d'Ibsen prend une allure historique : la scène se passe au Xe siècle, sous le règne d'Erik. A Helgland, en Norvège, vivent Gunnar et sa femme Hjœrdis, en propriétaires terriens; Gunnar, ancien héros, épaissi, trafique; il ne prête plus sa barque que pour des expéditions commerciales. Hjœrdis — la Valkyrie déchue — n'est ici qu'une sorte de mégère, au caractère hargneux, querelleur. Depuis quelques années, ils sont mariés, mais un malentendu les sépare; Hjœrdis n'aime point son mari et ne peut se convaincre qu'il soit le héros par qui elle fut jadis conquise.

Or, voici quelle fut l'histoire de cette conquête. En Islande, demeurait le vieux guerrier (réfugié scandinave) Oernulf avec ses fils, sa fille Dagny et sa fille adoptive Hjœrdis.

Un jour débarquèrent deux *Vikings*, frères d'armes: Sigurd-le-fort, roi de mer, et Gunnar. Tous deux s'éprirent de Hjœrdis, mais Gunnar ayant, le premier, confié son amour à son ami, celui-ci s'inclina et renonça à la belle. Bien mieux. Celle-ci avait déclaré, dans un banquet, qu'elle n'appartiendrait jamais qu'au héros qui pourrait arriver jusqu'à elle en tuant d'abord — ô couleur locale! — l'ours blanc qui gardait la porte de sa chambre.

L'abbé Martin effraie d'avance le bon Gunnar, qui a recours à son ami en cette circonstance; et voilà l'invincible Sigurd qui pénètre la nuit dans la chambre de Hjœrdis, après avoir embroché le cerbère

boréal. Il est reçu avec reconnaissance par la belle, pour laquelle, du reste, il éprouvait les plus brûlants sentiments.

N'empêche que le lendemain il remet à Gunnar, Hjœrdis qui ne se doute pas de la substitution. Au surplus, raconte-t-il plus tard, Hjœrdis *était ivre,* « l'hydromel lui était monté à la tête; elle détacha son anneau et me le donna ». A peine Gunnar a-t-il emmené au loin Hjœrdis, devenue sienne par un subterfuge, que Sigurd, délibérément, enlève Dagny, la fille d'Oernulf et s'enfuit avec elle en Norvège!

On voit la platitude de la chose. Pas n'est besoin de philtre d'oubli; à peine sort-il des bras d'Hjœrdis, qu'il aime pourtant et que, seul, un serment d'amitié a pu lui faire remettre à Gunnar, qu'il s'empare d'une autre femme dont il fait sa compagne, sans l'aimer. « J'ai appris à estimer Dagny », dit-il, par la suite.

Autre point significatif. Sigurd est chrétien. Au cours de ses expéditions de *Viking*, il a passé cinq ans à la cour d'Aedhelstan, roi d'Angleterre (*Est-Anglie* plutôt), qui lui a enseigné la foi nouvelle.

Pourquoi Ibsen a-t-il converti son héros? En voulait-il faire un apôtre, un témoin éclatant, introduire un élément nouveau dans son drame? On ne sait trop. Sigurd ne paraît que moins héroïque, sinon plus odieux : car il ne parle à personne de son changement de religion, si ce n'est en mourant, au moment où Hjœrdis se tue avec lui, croyant le rejoindre au Walhall. « Plus que jamais, dit-il, nous sommes séparés : le dieu blanc (Jésus) est mon Dieu, mon âme va s'élever vers lui ».

C'est la seule fois qu'il fasse allusion à ses croyances; il ne brûle pas de cette ardeur de néophyte qui pousse à la propagande. Ses idées et ses sentiments en sont plutôt diminués. Au lieu, soit d'un barbare superbe, soit d'un apôtre illuminé, il n'y a plus qu'un hésitant.

D'une part, le *Viking*, le brigand orgueilleux pratique confusément quelques vertus chrétiennes en disparate avec son caractère. Dans la scène du banquet chez Gunnar, où chacun raconte ses exploits, l'héroïsme de Gunnar, pseudo-vainqueur de l'ours blanc, est vanté, et Hjœrdis, méchamment, rabaisse Sigurd, qui pourrait cependant l'éclairer d'un mot : « Tu es furieux, dit-elle, de ne pouvoir revendiquer la première place parmi les braves », et Sigurd le Fort répond avec humilité : « J'ai toujours placé Gunnar au-dessus de moi-même ».

D'autre part, comme chrétien, il risque de manquer à la foi jurée à son ami et à sa propre épouse, en avouant à Hjœrdis son amour pour elle, qui l'avait, auparavant, décidé à la conquérir pour son compte avant de la céder à Gunnar.

Pourquoi cet aveu? Il ne sert qu'à jeter le trouble dans l'âme de Hjœrdis, à présent désabusée. Ce n'est guère charitable. La scène continue et montre le héros singulièrement diminué. Hjœrdis est transportée par cet aveu tardif, qui répond si bien au sentiment qu'elle même ressent; elle lui propose de briser tous deux les chaînes forgées par l'erreur. Dans un langage superbe, elle veut l'entraîner aux aventures héroïques; et lui n'a le courage que d'éteindre cette belle flamme par un mensonge.

« Nous sommes libres, dit-elle, si c'est notre volonté de l'être... Pour te suivre, je revêtirai la cuirasse et l'armure d'acier, et je m'attacherai à tes pas... Je te suivrai pour verser dans ton âme l'enthousiasme des combats... Quand on chantera tes exploits, le même chant funèbre réunira nos deux noms... Les Nornes l'ont décidé, ma vocation est de faire rayonner ta gloire. Chaque instant de la vie que je vivais auparavant, tu étais devant mes yeux; je voulais t'arracher de mon âme sans jamais y parvenir; cet effort est inutile, je suis sûre de ton amour. — » Et Sigurd, avec une froideur feinte : « Je t'ai aimée, mais je ne t'aimes plus.

« — Tu mens. Si tu m'as portée un seul instant dans ton cœur, tu n'as pu te guérir de ta passion.

» — Je le dois maintenant et je le veux. »

Et Sigurd rappelle leurs obligations chacun envers son conjoint, sachant mieux que quiconque que les deux mariages sont faussés par son mensonge. Enfin, par suite de cette situation, piteuse pour lui, il pro-

voque en duel Gunnar, sous un prétexte que celui-ci, malgré son désir d'entente, ne peut refuser : le meurtre de Thorolf, beau-frère de Sigurd; c'est alors que Hjœrdis, affolée, prend la résolution de tuer l'homme qui l'a repoussée.

Elle tresse de ses propres cheveux la corde de son arc. Revêtue du costume de Walkyrie, casque, cuirasse, brassards et jambières, elle fait solennellement reproche à Sigurd de son attitude : « Tu as déchiré la trame mystérieuse des Nornes et anéanti d'un même coup deux vies. Ecoute le sinistre rugissement qui traverse les airs. C'est la course fantastique des morts vers le Walhall; l'heure a sonné, pour nous, de les suivre. Vois-tu les chevaux noirs se précipiter dans la ruée macabre? L'un est pour moi, un autre pour toi ».

A ce moment, elle décoche à Sigurd une flèche assurée. Il tombe, elle court vers lui. « Maintenant, mon frère, nous sommes l'un à l'autre ». C'est à cet instant suprême que Sigurd dévoile sa foi nouvelle.

« — Je suis chrétien; nous sommes séparés plus que jamais. Le dieu blanc est mon Dieu; mon âme va s'élever vers lui. »

Et il expire.

— « Par un chant magique, j'ai attiré les Ases; je ne peux me résoudre à suivre leur course infernale sans avoir Sigurd pour compagnon. Peut-être trouverai-je un refuge au fond de la mer. »

Du haut du rocher, elle se jette dans le fjord.

Ce n'est certes pas le souffle poétique qui manque dans cette œuvre. On y retrouve l'allure shakespéarienne commune aux personnages magnifiés des drames de la jeunesse d'Ibsen : *Empereur et Galiléen*, *Peer Gynt*, les *Prétendants*, etc.

Ce qui choque, ce qui déplaît dans cette pièce, ainsi que nous avons tâché de le faire ressortir, c'est l'atteinte portée à une légende héroïque, c'est la diminution imposée à des personnages qui paraissaient des types définitifs.

Par contre, qui n'a vibré, depuis la fresque grandiose de Wagner, au récit de l'épopée de Siegfried? Qui n'a senti l'émotion l'étreindre à l'évocation du juvénile héros au cœur pur, méconnaissant la peur et la bassesse, personnification des enthousiasmes, identification des rêves de tout être épris de poésie,

Venir la rabaisser, l'employer à servir des idées moralisatrices, ou même la vérité historique, cela jette un froid. C'est déplaisant comme d'apprendre que Guillaume Tell n'a jamais existé.

Quel est le plus *vrai*, artistiquement parlant, du bon, du paterne, du légendaire « Charlemagne à la barbe florie » ou du « restitué » Carloman, profond politique à menton glabre?

Si Ibsen, comme c'était son intention, voulait, ou prêcher, ou montrer les mœurs de ses compatriotes au moyen âge, ne pouvait-il donc, avec sa puissante imagination, créer des types à lui, au lieu de porter une main balourde sur ces mirages consolants où se complaisent nos aspirations ?

Quelle conclusion ressort de ce drame d'Ibsen? Il vise à une leçon qui doit être immédiate, dans l'esprit de l'auteur. Ce but est-il atteint? En se préoccupant de garder et d'utiliser des éléments légendaires non susceptibles de servir ses intentions, l'auteur n'arrive qu'à un résultat hybride.

Et, au point de vue qui nous importe, cette altération de légendes connues et consacrées jette un malaise, cette défloration de sentiments les plus chevaleresques ne provoque que l'irritation.

Nous avons négligé volontairement des personnages secondaires inventés par Ibsen pour corser son action; Thorolf, une jeune brute quelconque, et le vieil Œrnulf, âme rapace; celui-ci répond parfaitement à l'idée qu'on se fait généralement des anciens Northmans, flibustiers obéissant à un point d'honneur de brigands. Après le rapt de ses deux filles par Sigurd et Gunnar, le vieil Œrnulf n'a rien dit jusqu'au jour où, tourné en dérision par ses pairs islandais, il se sent piqué et s'embarque pour demander à ses deux gendres, ou raison, ou rançon. Il s'avance avec des menaces, on le calme avec de l'argent.

A côté de ces grossières jactances scandinaves, combien le Hagen de Wagner,

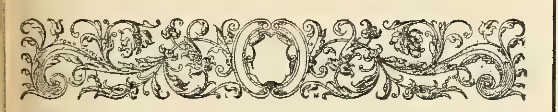
pour prendre également un personnage de second plan, apparaît impressionnant dans son ironie implacable, dans sa résolution froide! Lui aussi est assoiffé d'or et de vengeance, mais quel réel personnage de tragédie!

Pour clore ces notes déjà trop longues, joignons-nous à ce fin et avisé artiste, Catulle Mendès, disant très justement, à propos de la *Salomé* d'Oscar Wilde, que « si un poète, un écrivain, veut adopter un thème légendaire, c'est à condition de ne pas en altérer le sens ». Rien de plus vrai. Le prestige de l'art enjolive la légende, qu'il la rende plus pénétrante, mais en respectant les lignes primordiales.

Faire servir une donnée légendaire à un art instructif ou moralisateur, c'est placer un drapeau à mi-hauteur d'une tour sous prétexte qu'il procure une ombre utile.

Au faîte le pavillon!

Qu'il flotte superbe et inutile, mais tout au sommet. Attirer le regard vers l'infini, c'est tout ce qu'on peut lui demander. L'art n'a pas d'autre fonction. « Les lys des champs ne filent ni ne tissent. » M. Rémy.



LES ABUS
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS



Nous apprenons qu'un pétitionnement s'organise en Belgique, en vue d'obtenir des Chambres belges le vote d'une loi déterminant avec précision les droits et devoirs réciproques qui découlent du *contrat d'exécution*.

La loi actuelle sur la propriété littéraire et artistique est évidemment insuffisante.

Les intolérables abus et les procès sans nombre auxquels elle a donné lieu depuis qu'elle est en vigueur, prouvent la nécessité d'un complément formulant avec netteté la nature des relations entre auteurs et exécutants et définissant sans ambiguïté les cas où l'exécution est illicite.

Les décisions des tribunaux en cette matière sont tellement contradictoires qu'il est impossible d'en extraire une jurisprudence claire, et constante.

Puisque la propriété artistique est reconnue, il importe qu'elle soit protégée dans toutes ses manifestations et contre toute atteinte, particulièrement contre celle des agents d'un syndicat étranger qui exploite de la façon la plus éhontée les auteurs et les artistes exécutants.

* * *

Nous avons dit que les exactions des agents de la Société des Auteurs et Compositeurs de Paris soulèvent en Suisse des protestations tout aussi vives qu'en Belgique.

La *Gazette Musicale suisse*, organe de la Société fédérale des chanteurs, paraissant à Zurich, fait une enquête sur cette question si importante pour les sociétés de musique, vocales et instrumentales. Elle publie, en tête de son numéro 3, un appel dont voici la traduction :

« *Aux sociétés suisses de musique, aux directeurs et entrepreneurs de concerts.*

» Il est de l'intérêt de la vie musicale en Suisse d'examiner sous toutes ses faces et sans parti pris, mais d'une manière approfondie, la question du *droit d'exécution* et du *payement de tantièmes*, découlant de la propriété artistique et littéraire.

» Nous prions donc tous ceux qui auraient eu des difficultés ou des procès avec la *Société des Auteurs de Paris* ou *ses agents en Suisse* de bien vouloir envoyer un petit rapport clair et précis, avec pièces à l'appui s'il y a lieu. Ces pièces justificatives seront rendues après que nous en aurons pris connaissance.

» La Rédaction. »

Tous les journaux suisses reproduisent cet appel et félicitent la *Gazette Musicale* d'avoir entrepris une étude complète de cette question.

* * *

Nous livrons au public le fait suivant, sans commentaires.

Le mois dernier, un cercle de musique de chambre de Liége donnait un concert compris dans la série des séances pour lesquelles ce cercle paye un abonnement à la *Société des Auteurs*.

Quelque temps après, un des auteurs figurant à ce programme, écrivait ceci (en substance) au président du cercle en question : « Je vous remercie d'avoir joué mon œuvre; mais comme j'apprends que vous avez consacré une certaine somme pour rémunérer les auteurs exécutés, je vous prie de m'envoyer ce qui me revient. J'ajoute que, de mon initiative, je n'aurais pas songé à vous réclamer de l'argent, puisque je sais que vous ne poursuivez qu'un but artistique et que vous ne couvrez pas même vos frais. Mais puisque vous êtes quand même obligé de verser de l'argent, il est juste que je touche ce qui me revient.

« Agréez, etc. »

Le président du cercle qui avait donné le concert fut extrêmement étonné de recevoir cette réclamation à laquelle il ne s'attendait certes pas. Il répondit, en toute bonne foi, à l'auteur que, « ayant contracté un abonnement avec la *Société des Auteurs* il se trouvait absolument en règle ; et

que le montant de l'abonnement étant versé d'avance, il se trouvait à couvert. Pour le surplus, si des réclamations surgissaient, elles devaient être adressées à la Société des Auteurs ».

C'est alors que le compositeur s'adressa à l'agent de la Société et lui soumit le cas.

Ne recevant pas de réponse après six jours, il vint nous raconter l'histoire.

Après lui avoir démontré le bien-fondé de sa demande, en lui mettant sous les yeux le texte de la loi de 1886 qui protège tous les compositeurs sans exception, nous l'avons mis au courant du système de perception de la Société, qui prétend s'entremettre pour *tous les compositeurs* en contractant des abonnements avec les organisateurs de séances musicales, auxquels elle donne ainsi une fausse sécurité.

Nous avons interviewé le président du cercle, et lui avons expliqué que son contrat avec la Société ne le mettait nullement à l'abri des revendications du genre de celle qu'il avait répoussée, puisque ce contrat ne lui assure que la disposition du *répertoire* — limité — de la Société. Nous lui avons démontré qu'au lieu de se borner à une réclamation amicale, l'auteur exécuté aurait pu par une procédure très simple et très sûre, attraire devant les tribunaux correctionnels le président du cercle responsable et le faire condamner à des dommages-intérêts et de 26 à 2,000 francs d'amende.

« — Notre bonne foi est entière, a répondu le président du cercle. Nous n'avons pas la liste des auteurs dont nous nous assurons le consentement légal par notre abonnement. En contractant cet abonnement nous avons demandé cette liste à l'agent ; selon l'habitude de la Société, paraît-il, cette liste n'est jamais donnée.

» Par conséquent, en laissant croire que tous les compositeurs font partie de la Société, celle-ci nous décharge du soin de nous informer de l'inscription ou de la non-inscription de tel ou tel auteur au registre de la Société. Nous prenons précisément un abonnement en payant une somme ronde qui, dans notre pensée, est destinée à rémunérer *tous les auteurs qui ont le droit de l'être*. Et je suis bien certain que tous les abonnés de la Société pensent de même, et que quand ils dressent un programme ils ne se préoccupent pas des exceptions possibles, se croyant parfaitement couverts vis-à-vis de tous les compositeurs. Et nous nous croyons en droit d'exécuter, sans autre information préalable, toute œuvre qui nous convient, puisque notre abonnement a un caractère général.

» La Société refusant de communiquer la liste de ses membres, quel moyen avons-nous d'être fixés ? »

En jetant un coup d'œil sur le programme du concert incriminé, nous avons découvert que sur les six auteurs exécutés il y en a trois qui ne font pas partie de la Société !

Il est donc constant qu'une somme d'argent a été versée dans l'*intention formelle de payer à chacun des auteurs exécutés ce qui lui revient*. La Société a touché cet argent et en faisant ses répartitions elle n'attribuera à chacun de ses trois membres que le sixième de la somme totale, ou plutôt avec son gaspillage habituel elle ne leur laissera que quelques centimes.

Les trois autres compositeurs n'auront rien d'un argent versé à leur intention.

Et le cercle de musique reste sous la menace d'un procès de la part de chacun des trois auteurs ratissés.

Sans commentaires ! M. R.

Chronique de la Semaine

PARIS

Concert Lamoureux : Le *Messie* de Hændel. — Concert Colonne : Premier acte de *Judith* de Ch. Lefèvre ; l'*Epée d'Angantyr* de G. Carraud. — Au Conservatoire : *Symphonie* pour orchestre et piano de Vincent d'Indy.

Sans calomnier les représentants de la jeune école française, dont les efforts, pour n'être pas toujours couronnés de succès, n'en sont pas moins très méritoires et dignes d'encouragements, on peut déclarer que leurs compositions ne brillent, en général, ni par la simplicité, ni même par la clarté. Ces œuvres, qui ont quelque chose de recherché, de tourmenté, témoignent souvent d'un travail cérébral considérable, mais sont bien rarement le produit spontané d'une inspiration féconde. Grâce au souci qu'ils ont d'éviter la banalité, nos jeunes musiciens réussissent presque toujours à nous intéresser; leur défaut de puissance les rend inhabiles à nous émouvoir. De cette activité, de ces généreux efforts naîtra peut-être un art nouveau; mais la période de transition, d'hésitation, d'indécision que traverse la musique française est loin de toucher à sa fin. Aussi le moment me paraît-il bien choisi, alors que, tout à la fois, compositeurs et auditeurs paraissent quelque peu désorientés, pour redonner à la scène et au concert, d'où ils sont trop souvent exclus, quelques chefs-d'œuvre du siècle passé, dans lesquels les maîtres d'autrefois ont su, avec des moyens d'une extrême simplicité, produire des effets d'une puissance et d'une intensité d'expression extraordinaires. De telles exécutions ne peuvent être que très profitables, non seulement au public, mais encore à nos jeunes compositeurs.

Dans tous les programmes des concerts de l'Opéra figurèrent plusieurs fragments de musique ancienne, et ce ne sont pas ceux-là auxquels l'auditoire fit le plus mauvais accueil. A l'Opéra-Comique, M. Carvalho vient de nous rendre *Orphée* de Gluck, — enfin, — et j'espère que la série se continuera, — M. Lamoureux a repris dimanche dernier, au Cirque des Champs-Elysées, le *Messie* de Hændel, qu'il y avait déjà dirigé en dé-

cembre 1873, et qu'on n'eut jamais l'occasion d'entendre à Paris depuis cette époque.

En dépit d'une certaine monotonie résultant de l'uniformité des rythmes et de la facture, le célèbre oratorio a conservé, dans son ensemble, ce caractère majestueux et, dans certaines parties, cette exquise fraîcheur qui provoquèrent l'admiration des premiers auditeurs, lorsqu'il fut exécuté à Dublin en 1742. L'interprétation de l'œuvre de Hændel par l'orchestre et les chœurs de M. Lamoureux a été de tous points excellente. Les masses chorales surtout ont manœuvré avec un ensemble, une précision, une justesse au-dessus de tout éloge. Malheureusement, on n'en saurait dire autant des solistes qui, à part M. Lafarge, ont été au-dessous de leur tâche.

Mlle Jenny Passama chante avec goût; mais sa voix, qu'on nous donne pour un contralto et qui n'est qu'un mezzo-soprano, n'a ni la puissance ni l'éclat nécessaires pour produire de l'effet dans une œuvre de cette envergure. Elle s'est pourtant fait applaudir dans l'air : *Il garde ses ouailles*, charmante et tendre pastorale qui, par son caractère même, convenait parfaitement à l'organe doux et délicat de l'artiste. Mme Marie Morel possède une voix sonore et d'un beau timbre, mais sa diction est détestable; elle chante sans goût et sans expression. M. Auguez, qui interprétait déjà la partie de basse en 1873, n'a pas retrouvé, cette fois, le succès qu'il obtint jadis. Seul, M. Lafarge a su comprendre le caractère tout à la fois simple et dramatique de cette musique; bon chanteur, artiste intelligent, il a dit les récits et les airs du ténor avec beaucoup d'expression et de sentiment.

— Au Châtelet, M. Colonne a donné une seconde audition de *Struensée;* et le public, indifférent à certaines critiques que je signalais dans ma dernière chronique, a de nouveau applaudi l'œuvre de Meyerbeer.

Le concert avait débuté par l'exécution du premier acte de *Judith,* drame lyrique de M. Charles Lefèbvre. Ce choix était excellent, car cette œuvre, qui fut interprétée en 1879 avec succès aux concerts Pasdeloup, figure parmi les meilleures du compositeur. Les soli ont été fort bien chantés par Mlle Planès et M. Challet.

Au programme, figurait en outre une œuvre nouvelle, l'*Epée d'Angantyr*, écrite par M. Gaston Carraud sur une poésie de Leconte de Lisle. L'auteur a les qualités et aussi les défauts qui caractérisent nos jeunes compositeurs modernes, et dont j'ai dit quelques mots plus haut. Il y a beaucoup de talent dans cette œuvre; mais on désirerait y trouver des idées plus abondantes et plus claires, plus de netteté dans la pensée.

—Je signale avec le plus grand plaisir le succès remporté à la Société des Concerts du Conservatoire par la *Symphonie* pour orchestre et piano de M. Vincent d'Indy, succès pour l'auteur, pour l'orchestre et pour M. Braud, l'excellent pianiste.

Les autres parties du programme, parmi lesquelles un motet, double chœur sans accompagnement, de Bach, et l'ouverture de *Léonore* de Beethoven, ont été exécutées avec la perfection qui est de règle à la Société des Concerts.

Ernest Thomas.

CONCERTS HISTORIQUES

La *Symphonie de l'Oratario de Noël* de Bach paraît dater d'hier. Je ne veux pas dire pour cela que tous les compositeurs modernes, chez un certain nombre desquels le travail tient lieu d'inspiration, puissent produire de tels thèmes, animer leurs œuvres d'un tel sentiment; je fais allusion à la fraîcheur éternelle des idées belles et bonnes en soi, apanage du génie.

Des trois pages des madrigalistes anglais du XVIe siècle présentées par les Chanteurs de Saint-Gervais, je tire l'élégant madrigal à quatre voix de Thomas Morley. Ce qui, dans le *Dialogus per la Pascua* « étonnait » l'oreille, ce sont les quelques fausses relations que n'a pas vues Heinrich Schutz : car les Chanteurs furent bons.

Sur une viole de gambe, M. Delsart a donné une exécution curieuse d'une sarabande de Bach et du *Papillon* de Caix d'Hervelois (1732). On pourrait se demander si M. d'Indy en « remettant au jour » l'*Œuvre* d'André Cardinal Destouches (1672-1749), n'en a pas modernisé en partie l'orchestration, par exemple dans l'air de fureur, une merveille, admirablement chantée par Mlle Blanc et incomparablement accompagnée par l'orchestre.

La séance se terminait par la cantate *Also hat Gott*, que Bach composa pour le deuxième jour des fêtes de la Pentecôte. L'attention s'est naturellement portée sur l'air célèbre de soprano, dans lequel la mélodie a tant de grâce ! Mlle Éléonore Blanc, MM. Delsart, Crickboom, Hurel purent prendre une large part dans les applaudissements d'un public très satisfait. L'air de basse a été chanté par M. Auguez, pondéré, correct, digne. L'orchestre et les chœurs parfaits.

Baudouin La Londre.

— Autre cantate de Bach au concert de la Société chorale d'amateurs l'Euterpe, laquelle, sous la direction intelligente de M. Duteil d'Ozanne, parvient à donner de bonnes auditions d'œuvres les plus diverses : la cantate *Bleib bei uns* est du nombre; deux chœurs de Sokolow sont si bien chantés qu'on les bisse et qu'on fait une ovation à M. Duteil d'Ozanne. Les chœurs du *Prince Igor* de Borodine ont un sort non moins heureux; l'interprétation en était rehaussée par le solo de Mlle Lucy Jeanneret, un soprano d'un très joli timbre; mais les efforts de la société n'ont pas suffi pour soulever l'enthousiasme à l'égard des chœurs de Moussorgski. Ces différents fragments d'œuvres de l'école russe étaient, pour la première fois, chantés à Paris. Russe aussi, le jeune pianiste Scriabine eut son succès habituel avec le *Nocturne* en *ré* bémol et l'*Allegro appassionato* de sa composition.

M. White a donné le concert remis à cause de la mort d'Ambroise Thomas; au programme, le troisième quatuor de Schumann pour deux violons, alto et violoncelle. Après avoir ainsi, avec le concours de MM. Tracol, Trombetta, d'Einbrodt, donné un gage au grand art, M. White pouvait passer à quelque œuvre que ce soit : toute la salle était disposée à lui faire fête, moins toutefois dans la sonate (op. 20) de M. Diémer, accompagnée par l'auteur, et un fragment du trio en *fa* de M. Saint-Saëns que dans les danses exotiques composées par le violoniste. La joie règne dans la salle : infatigable, M. White bisse, trisse; on l'acclame encore.

Belle séance aux Concerts Lefort : le quintette pour clarinette, deux violons, alto et violoncelle de Mozart, avec le concours de M. Mimart, la sonate à Kreutzer par Mme Jacquard et M. Lefort, un succès, et surtout le quintette pour piano, deux violons, alto et violoncelle de Schumann par Mme Jacquard, MM. Lefort, Tracol, Giannini et Abbiate, dans lequel ces excellents artistes rendirent si poignante cette plainte qui passe d'un instrument à l'autre..... Enfin, très grand succès de M. Abbiate dans *Elégie* de M. de Saint-Quentin et une *Danse villageoise* de Popper.

M. Vandœuvre a donné à son concert le *Trio* (op. 88) de Schumann pour piano, violon et violoncelle, avec le concours de Mlle Frieda Holmes et M. Samson; je n'ai que des éloges à faire à tous trois. Le concerto pour violoncelle et piano, qui vint ensuite, de Henry Holmes est inédit. Quoique terminé, il devait sans doute être revu par l'auteur : car souvent on y remarque l'absence de liens ; M. Vandœuvre n'a pas craint que l'exécution de cette œuvre, telle qu'elle est, lui fît tort : il en a adroitement fait ressortir le côté mélodique; Mlle Frieda Holmes, la fille du compositeur, l'accompagnait. Tous deux se sont fait applaudir dans la sonate (op. 5) pour piano et violoncelle de Beethoven, ainsi que M. Locatelli, accompagné par M. Pickaert, l'organiste de N. D. des Victoires, dans les intermèdes de chant.

B. L.

⚜

La plus intéressante des séances de musique de chambre données à la nouvelle salle Pleyel par MM. Baretti et A. Parent, aura été celle du 18 mars, dont le programme a été entièrement consacré aux œuvres de Johannès Brahms. On ne peut que féliciter ces excellents artistes de propager en France les compositions d'un tel maître. On sait que le *quintette* (op. 115), pour clarinette et cordes, récemment composé et dédié au remarquable clarinettiste allemand M. Mühlfeld, a été exécuté avec le plus vif succès par ce dernier à Bruxelles, le mois dernier. M. Mimart, le clarinettiste français, a été très apprécié tant par la qualité du son que par la beauté du style. Il était vaillamment secondé par MM. A. Parent, Sailler, J. Parent et Baretti. Le *Quatuor* (op. 25), en *sol* mineur, pour piano et cordes, édité en 1863, dont le finale *alla zingarese*, avec son thème rapide à trois mesures et les variations aux traits vertigineux, rappelle si poétiquement les airs populaires hongrois, a été fort brillamment exécuté par Mlle C. Boutet de Monvel, MM. A. et J. Parent et Baretti. Ce fut aussi une joie d'entendre plusieurs beaux *lieder* du maître chantés par Mme Watto et M. Delacroix. — Les *Quatuors vocaux* (op. 92), dont la traduction est de Mme Henriette Fuchs, et qu'on entendait pour la première fois, ont été bien rendus par Mmes Skomska, Watto, MM. Delacroix et Dérivis, accompagnés par M. Chadeigne, et ont ravi l'auditoire.

⚜

Superbe soirée artistique, lundi, chez M. Gaston Bérardi, dans ses somptueux salons de la rue Galilée.

Au programme : Sarabande de Bach et paraphrase de *Parsifal*, exécutées par M. Eugène Ysaye, le grand violoniste belge, arrivé le matin même à Paris ; Mlle Emma Holmstrand, de l'Opéra de Stockholm, dans plusieurs morceaux de Mozart, des mélodies anciennes et des chansons suédoises. Très applaudi également M. Lafarge, qui a fait entendre des mélodies de Saint-Saëns, de Wagner et de Rubinstein.

La soirée s'est terminée par le prologue de *Yanthis*, musique de Gabriel Pierné, accompagné par l'auteur avec Mlle Moreno, de la Comédie-Française, et les chœurs du Conservatoire.

Dans l'assistance : Mmes Cohen, Bischoffsheim, la princesse de Polignac, la marquise de Monteynard, Mme de Nerville, la marquise de Saint-Paul ; Mmes Louis Singer, de Guerne, Kinen, Ephrussi, Beulé, H. Baignières, Ganderax, Georges Godillot, Legendre, etc. ; MM. Massenet, Pozzi, Salvayre, Bonnat, Paul Hervieux, Marcel Privas, Eugène Beyens, Gérôme, H. Lavedan, Robin, Schlumberger, etc.

⚜

On s'est décidé à introduire cette année, dans les conditions du concours musical de la ville de Paris, une importante modification, réclamée depuis longtemps par tous les artistes ; les compositeurs ont été admis à présenter, à leur gré, une œuvre symphonique ou une œuvre dramatique. Le délai pour le dépôt des manuscrits a expiré cette semaine ; vingt et une partitions, dont neuf symphonies et douze œuvres dramatiques, ont été déposées. Aux concours précédents, le nombre des manuscrits n'avait jamais dépassé quatorze.

L'élection des quatorze jurés à nommer par les concurrents aura lieu le 23 mars à l'hôtel de ville. L'examen des manuscrits commencera aussitôt.

Si l'œuvre couronnée est une symphonie, elle vaudra à son auteur un prix de 10,000 fr., et sera exécutée par les soins de la ville. Si c'est une œuvre dramatique, le lauréat ne recevra pas le montant du prix ; mais l'ouvrage sera représenté sur un théâtre par les soins de l'administration municipale.



Mercredi 25 mars, salle Pleyel, premier concert (historique du violon et musique de chambre) donné par M. André Tracol, avec le concours de MM. Charles Morel, C. Geloso, Ch. Tournemire, P. Monteux et F. Schneklüd.



Mme Blanche Marchesi donnera un concert de musique classique et moderne, le samedi 28 mars, salle des Agriculteurs de France (rue d'Athènes), avec le concours du pianiste Harold Bauer.



Samedi 28 mars, à la salle Pleyel, concert de la jeune pianiste Mlle Marthe Dron, avec le concours de Mme George Hainl.



Le jeune violoncelliste Louis Hasselmans, premier prix du Conservatoire, donnera, le mercredi 25 mars, à la salle Erard, un très beau concert à orchestre, avec le concours de Mme Terrier-Vicini et de MM. Ciampi, Galeotti, Delsart, Schidenhelm et Catherine. L'orchestre sera dirigé par M. Alphonse Hasselmans, l'éminent professeur du Conservatoire.



Jeudi 26 mars, salle Erard, deuxième concert donné par l'excellent pianiste M. Delafosse, avec le concours de l'orchestre, sous la direction de M. Ch. Lamoureux.

⚜

M. Eugène Gigout fera entendre chez lui, les mardis 24 et 31 mars, les élèves de son école d'orgue et d'improvisation. Mlles Eléonore Blanc et Thérèse Roger, M. Warmbrodt et un chœur de jeunes filles du cours d'ensemble de Mme Pauline Roger prêteront leur concours à ces auditions.



BRUXELLES

M. Léopold Wallner a terminé la série de ses conférences annuelles sur l'*Histoire du piano et de sa littérature*, par deux séances consacrées aux œuvres de Hændel, de J. S. Bach et des trois fils de ce dernier : Jean-Chrétien, Philippe-Emmanuel et Wilhelm-Friedemann. Le génie des deux grands artistes qui occupent le point culminant de la musique polyphonique, vocale d'une part, instrumentale de l'autre, le rôle considérable qu'ils tiennent dans l'histoire et leur influence prépondérante, — celle de Bach avant tout, — sur les destinées de la musique moderne, ont été mis parfaitement en relief par l'érudit professeur. La vie de J. S. Bach, si complètement vouée à son art, si probe et si patriarcale, a trouvé en M. Wallner un narrateur sagace et fidèle. Il en est de même de l'existence si différente de ceux des fils de Bach qui brillèrent dans l'art de la composition et de la virtuosité : Friedemann, le mieux doué, s'effondrant dans une vie dissolue; Emmanuel, le plus fécond, créateur de la sonate moderne et auteur d'un excellent *Essai sur la vraie manière de jouer du clavecin;* Chrétien, le plus jeune, lancé dans le monde, homme de théâtre et le plus éloigné, par là, des traditions paternelles.

L'intérêt du cours de M. Wallner n'est pas seulement très vif dans sa partie documentaire, il s'accroît encore des généralisations déduites des faits, des comparaisons et de l'étude du milieu et du temps où vécurent ces maîtres vénérés. L'auditeur est ainsi préparé à goûter et à juger avec discernement les œuvres que Mlle Elisa Hoeberechts fait valoir avec un talent qui ne cesse de progresser. En artiste habile et intelligente, elle pénètre toujours plus avant l'esprit et la poésie de ces trésors d'art dont nous sommes redevables aux maîtres du XVIIIe siècle et que nous ignorons beaucoup trop. L'admirable *sonate* en *sol* d'Emmanuel Bach, une *sonate* de J. H. Rolle, contemporain de ce dernier, ont vivement frappé l'auditoire réuni dans les salons de Mlle P. De Smet. Et l'on a fait un très grand succès au concerto à trois pianos du grand Sébastien, joué avec la collaboration de M. E. Bosquet et de M. Stenebrugghen, ainsi qu'à la *sonate* à deux pianos de Friedemann, celle-ci détaillée à souhait par Mlle Hoeberechts et par M. Bosquet, avec un ensemble tout à fait irréprochable. E. E.

⚜

Très intéressante soirée, tout entière consacrée à Beethoven, jeudi soir, à la Maison d'Art. Artistes exécutants : Mlle Juliette Voué. MM. Duru et Bouserez, enfin, Mlle Jeanne Merck, remplaçant M. Dufranne, empêché. Au programme, le trio en *ré*, si pathétique en son *adagio,* la sonate en *ré*, pour violon et piano, et celle en *fa*, pour piano et violoncelle; enfin la sonate pathétique et deux exquis chants écossais avec accompagnement de piano, violon et violoncelle, dits à ravir par Mlle Jeanne Merck. On n'a que trop rarement, à Bruxelles, l'occasion d'entendre ces œuvres si profondes et si pénétrantes du maître de Beethoven, et il faut savoir gré aux jeunes artistes d'avoir consacré le meilleur de leur talent à les interpréter avec respect et passion. Cela s'applique autant à Mlle Juliette Voué, la remarquable pianiste, qu'à M. Dera, un des meilleurs élèves d'Ysaye, et à M. Bouserez, dont le violoncelle est depuis longtemps classé.



Samedi 14 mars, audition musicale très intéressante à la légation de Turquie. Programme d'œuvres choisies comprenant outre un nombre respectable d'œuvres connues, un fragment de *Tristan et Iseult* et le preislied des *Maîtres Chanteurs*, artistement interprété, pour orgue, piano et violon par Mme Mailly, MM. Van Dam et Moses. Mme Mailly, dont on connaît le talent, a exécuté un *Choral* de Bach, *Pâques fleuries* de Mailly, *Sœur Monique* de Couperin et une *Elégie* de A. Béon.

Mme Fichefet a chanté les *Clochettes bleues* de Van Dam, *Vers le printemps* de Béon et *Mailied* d'Huberti.

Le public aussi nombreux que choisi, qui remplissait les salons de la légation de Turquie, a fait aux interprètes un accueil sympathique.

M. Eugène Ysaye vient de rentrer à Bruxelles, après une courte tournée de concerts à Karlsruhe, Bordeaux et Paris, où il a été fêté triomphalement. Le célèbre violoniste a repris immédiatement le bâton de chef d'orchestre, pour conduire les répétitions du prochain concert de la Société symphonique. Les études chorales du *Christus*, qui se poursuivent simultanément à Gand et à Bruxelles, promettent un superbe ensemble de plus de deux cents chanteurs.

Ces études sont dirigées à Bruxelles par M. Léon Soubre, l'excellent chef du *Choral Mixte*, et par MM. Ch. Léonard et Closson, qui dirigent les dames du choral *Pro Arte*. A Gand, c'est M. Roels qui conduit les répétitions du contingent gantois (cent vingt chanteurs), sous la haute direction de l'auteur. Les répétitions d'ensemble orchestrales et chorales se poursuivront pendant toute la semaine.

Un grand nombre de critiques de Paris ont annoncé leur intention d'assister à l'exécution du *Christus*, qui reste fixée au jeudi saint, 2 avril, à 8 1/2 heures du soir, dans la salle du Cirque-Royal.

M. L. Flameng, baryton, donnera le vendredi 27 courant, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Ravenstein, un chant-récital. Le programme est composé d'œuvres peu connues de la jeune école française, russe et belge, et dont quelques-unes sont inédites.

Le lundi 30 mars, à 8 h. 1/2, la Maison d'Art, sur son théâtre transformé, inaugurera les représentations organisées par M. Gaston Mouru de Lacotte, avec une troupe formée exclusivement en Belgique.

La première soirée sera consacrée à deux pièces de Maurice Maeterlinck : *Intérieur* (première représentation à Bruxelles) et la *Mort de Tintagiles* (première représentation).

Quelques-uns des principaux artistes des théâtres bruxellois prêteront leur concours à cette représentation.

Une conférence sur les deux pièces précédera la représentation.

Le troisième concert donné par M. Eugène Ysaye et son Quatuor, au salon de la Libre Esthétique, est fixé à mardi prochain, 24 courant, à 2 h. 1/2 précises. Il sera entièrement consacré aux œuvres instrumentales et vocales de M. Eibenschütz, professeur au Conservatoire de Cologne, et aura lieu avec le concours de Mme Dyna Beumer et de l'auteur.



La semaine musicale :

Aujourd'hui à deux heures, au théâtre de la Monnaie : Quatrième concert populaire.

Jeudi 26 : Troisième séance du quatuor Ysaye, à la Grande Harmonie.

Dimanche prochain, au Conservatoire : *Rheingold.*

Jeudi saint, 2 avril, à 8 1/2 heures du soir : Concert spirituel au Cirque Royal : *Christus* d'A. Samuel, et suite en *ré* de Bach.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La *Flûte enchantée* au Théâtre-Lyrique flamand. — C'est avec une certaine curiosité qu'avait été attendue la première du chef-d'œuvre de Mozart. Chose curieuse, la *Flûte enchantée*, qui ne manque jamais, en Allemagne, de faire salle comble, ne paraît pas destinée ici à une longue carrière! On se demande la raison de cette quasi indifférence de la part de ceux-là mêmes, qui sont venus en foule assister aux représentations de *Tannhæuser*.

Certes, les œuvres wagnériennes paraissent mieux s'assimiler au tempérament de nos artistes flamands que les partitions de Mozart, où domine la note spirituelle et délicate. Aussi, notre première critique, relativement à l'exécution de samedi dernier, sera à l'adresse de M. Keurvels. Cet excellent chef donne à la musique de Mozart une allure lente et lourde, peu usuelle. La célèbre fugue de l'ouverture, par exemple, se prend généralement dans un mouvement plus vif, et c'est ce qui en caractérise le motif. Les airs de Papageno aussi, en les relentissant si fort, prennent un caractère de gravité qui ne convient pas au rôle. En somme, tout cela fait traîner l'œuvre déjà fort longue. La direction a fait de louables efforts pour monter dignement l'œuvre de Mozart. Malheureusement, les éléments artistiques manquent : car le rôle de la Reine de la Nuit exige une interprète hors ligne, et que l'on ne pouvait espérer trouver en la personne de Mlle Bolle. Le rôle de Pamina n'a trouvé en Mlle De Vries qu'une interprétation très faible. Outre que cette artiste a souvent chanté faux, il y aurait bien à reprendre sur son maintien peu digne durant toute la soirée.

Parmi les meilleurs interprètes, il faut citer M. Berckmans, comme Tamino; M. Tokkie, comme Papageno; pour ne pas oublier M. Fontaine, sous les traits de Sarastro.

Il paraît qu'il y aura audit théâtre, le jeudi saint, une exécution du *Lucifer* de Peter Benoit.

A. W.

DRESDE. — A l'avant-dernier concert d'abonnement (série B), M. Busoni a exécuté le *Concertstück* de Weber, la *Rapsodie espagnole*

de Liszt, orchestrée par lui, puis en *bis*, la *Campanella* de Liszt et une vertigineuse *Fugue* de Bach-Busoni. Les critiques ont fait, au sujet de l'éminent virtuose, d'intéressantes comparaisons. On l'oppose à Rosenthal,qui ne possède pas cette clarté de jeu ni cette qualité de toucher. En revanche, M. Busoni n'atteint pas à la chaleur de d'Albert ni à la poésie de Paderewski, dans leurs bons jours. Malgré les belles sonorités de son instrument Steinway, le pianiste italien ne laisse pas l'impression de puissance et de profondeur qui fait de l'Ecossais Fréderic Lamond un artiste sans rival. M. Busoni se fera entendre de nouveau samedi prochain, dans un concert de bienfaisance, où chanteront plusieurs artistes du théâtre.

En fait de nouveautés, au théâtre, *Lucie*, *Roméo et Juliette!*

Si Mlle Wedekind ne personnifie point la poétique héroïne de Shakespeare, elle chante ce rôle avec un talent remarquable. Juliette, c'est Mlle Teleky, dont la voix, d'abord un peu mince, s'est développée avec l'action. Le ténor Anthès est un agréable Roméo. Pourquoi ne s'en tient-il pas à ce genre d'opéras, où toutes ses qualités sont mises en valeur? Un nouveau ténor a débuté sur notre scène, la semaine passée. Est-ce pour l'engager qu'on l'a fait venir de Lubeck? A présent, ce n'est point par la quantité que pêchent les ténors au théâtre royal de l'Opéra.

Dans quelques jours, la deuxième du *Franziskus* de Tinel. Alton.

GAND. — Une série de concerts. Au Conservatoire, le premier concert d'abonnement. Trois symphonies : en *ré* majeur de Haydn, en *mi* bémol de Mozart, en *sol* mineur de Beethoven. Une période de l'histoire de la symphonie, passionnelle avec Haydn et Mozart, idéiste avec le maître d'*Egmont* et de *Fidelio*. M. Samuel pourrait de même esquisser l'évolution contemporaine de ce genre que la *Neuvième* illustre splendidement sans néanmoins le borner, par exemple en groupant, au prochain concert d'abonnement, des compositions de César Franck, J. Brahms et Vincent d'Indy. Exécution remarquablement bonne, encore qu'on puisse y relever, par endroits, l'excès de vivacité de certains mouvements.

Au Cercle artistique et littéraire, un violon récital par M. Gustave Walther, de Londres. Un programme Mendelssohn, Bach, Wieniawski, Chopin, Sarasate. Celui-ci, bien que virtuose, est un artiste, et peut-être un jour sera-t-il très grand. Il a rappelé par instants au public, qu'il n'a cessé d'intéresser, qu'il existe un génie de l'interprétation, et c'est là assurément un mérite rare.

Au Cercle des concerts d'hiver, une soirée extraordinaire : outre des œuvres déjà entendues aux précédentes séances, telles la *Rapsodie* de Brahms et les *Poèmes d'amour*, les danses allemandes de Schubert, des pages nouvelles de Schubert, de Schumann, de Gluck, dites excellemment par Mme Raick et les artistes du Théâtre ; la ballade de Bruch, *Belle Ellen*, par M. Carroul, Mlle Heyder et le chœur mixte, et mettre hors de pair la superbe interprétation que M. Litta a donnée des *Etudes symphoniques* de Schumann. En somme, un brillant et nouveau succès pour le vaillant Cercle.



LIÉGE. — Au Théâtre-Royal, salle des plus garnies et des plus animées, jeudi dernier, en l'honneur de M. Vanal, qui, de longue date, s'est rendu indispensable sur notre scène, remplissant, à côté de ses fonctions de régisseur général, de multiples emplois, et toujours avec une absolue correction.

On donnait *Manon*, avec le concours de M. Galand, — une ancienne connaissance qui, depuis son départ, s'est taillé de retentissants succès comme comédien complet et ténor expérimenté. — Nous avons retrouvé en M. Galand un Des Grieux tendre, passionné, tenant bien son personnage.

Au pied levé, Mlle Darcy, priée de remplacer Mlle Gillard, s'est tirée avec adresse du rôle de Manon, sachant surtout s'élever dans les passages dramatiques.

Mlle Demédy a fait une nouvelle apparition dans les *Huguenots*, lundi dernier. Accent dramatique, art remarquable du chant, expression communicative, elle a des qualités qu'elle pourra faire valoir plus complètement encore dans la *Navarraise*, annoncée pour la fin de cette semaine.

M. Doria n'a su faire oublier, en rien, le ténor Le Riguer, dans un ensemble satisfaisant cependant. Mardi, *Carmen* avec Mlle Sujol et M. Le Riguer.

Le directeur de notre théâtre pour l'hiver prochain a été désigné lundi. C'est M. Verneuil, qui a dirigé avec habileté plusieurs scènes importantes en France, notamment Saint-Quentin. Il nous assure de sa bonne volonté de tenter du neuf, et nous fait espérer la *Walkyrie;* puis, de notre concitoyen P. R. Rüffer, *Ingo*, en répétitions actuellement à l'Opéra de Berlin. A. B. O.

NOUVELLES DIVERSES

De même que les années précédentes, le théâtre de Munich annonce, pendant la période des fêtes théâtrales de Bayreuth, une série de représentations comprenant les œuvres de Wagner, qu'on ne jouera pas cette année au Richard Wagner Theater : *Rienzi*, le *Vaisseau-Fantôme*, *Tannhæuser*, *Lohengrin*, *Tristan et Iseult* et les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*. Les pèlerins de Bayreuth qui disposeront de loisirs pour s'arrêter quelques jours à Munich pourront ainsi passer en revue tout l'œuvre du maître saxon, puisque le théâtre de Bayreuth donne, cette année, les quatre drames qui composent l'*Anneau du Nibelung*. Il ne manquera à la série que les *Fées* et *Parsifal*.

Outre les drames wagnériens, le théâtre de Munich remontera à nouveau les *Noces de Figaro* et le *Don Giovanni* de Mozart, ce dernier conformément à la partition originale, qui appartient à Mme Pauline Viardot, et d'après laquelle eut lieu à Prague, le 29 octobre 1787 et sous la direction de Mozart en personne, la première exécution de cette œuvre aujourd'hui plus que centenaire.

Enfin l'on donnera le *Fidelio* de Beethoven, également d'après la version originale, c'est-à-dire en deux actes, précédés des *Ruines d'Athènes*, pour soli, chœurs et orchestre, reconstituées d'après le programme de la première exécution de cette partition célèbre, sous la direction de Beethoven lui-même.

Voilà un programme alléchant. Cette « saison d'été » à Munich s'ouvrira le 2 août, pour prendre fin le 30 septembre. Les œuvres de Wagner seront exécutées dans la grande salle de l'Opéra, les œuvres de Mozart et Beethoven, au Residenz Theater. Pour tous renseignements, s'adresser à l'intendance des théâtres royaux, à Munich.

— L'Opéra de Vienne vient de donner une nouvelle partition de M. Karl Goldmark, le symphoniste bien connu et l'auteur applaudi d'une *Reine de Saba* et d'un *Merlin*, joués naguère avec succès en Allemagne. Le nouvel opéra est tiré d'un conte de Dickens, le *Grillon du foyer*. Il a été très bien accueilli, et la critique fait un grand éloge de la partition, tout en reprochant au symphoniste de prendre le pas sur l'auteur dramatique. Sous prétexte que l'action se passe en Angleterre, M. Goldmark a introduit dans sa partition des airs de danses britanniques qui sont charmants, mais qui jurent un peu de se rencontrer avec une valse chantée, que le compositeur a eu la faiblesse d'écrire pour Mlle Renard et... pour le public viennois. En somme, œuvre composite, mais très habilement écrite, et qui a produit un très grand effet.

— Le soixante-treizième festival Rhénan de la Pentecôte aura lieu, cette année, à Dusseldorf, les 24, 25 et 26 mai prochain, sous la direction de MM. Richard Strauss et Jules Buths. Parmi les solistes, nous remarquons le pianiste Ferruccio-Busoni, Sarasate, Mme Strauss de Ahna, Mlle Marcella Pregi, le ténor von Zur Mülhen et le baryton hollandais Messchaert. Au programme des trois journées : les *Antiennes* nos 1 et 4 de Hændel, le *Magnificat* de Bach, la *Neuvième Symphonie* et la *Fantaisie* pour chœur, piano et orchestre de Beethoven, le *Kaisermarsch* et le prélude de *Tristan* de Wagner, le *Paradis et la Péri* de Schumann ; la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky ; le *Concerto* de violon de Mendelssohn, *Don Juan*, le *Chant du Voyageur* et les *Equipées de Till Eulenspiegel* de Richard Strauss ; le concerto en *la* majeur de F. Liszt. On s'inscrit, dès à présent, pour les places au comité du festival.

— Le Théâtre-Royal de Copenhague vient de donner une nouvelle œuvre de M. Auguste Enna, l'auteur applaudi d'une *Cléopâtre* qui fit naguère quelque bruit dans les pays scandinaves et allemands. Cette nouvelle œuvre, qui a été très bien accueillie, a pour sujet la jolie légende d'*Aucassin et Nicolette*, qu'un trouvère du XIIIe siècle nous a contée de si délicate façon dans une *chantefable* célèbre. On sait que Grétry composa, lui aussi, un *Aucassin et Nicolette;* et un opéra du même titre, dû à G.-A. Schneider, fut représenté en 1820 à Berlin.

— Mlle Clotilde Kleeberg est attendue à Saint-Pétersbourg, où elle donne, le 8/20 mars, un *recital* de piano, à la salle du Crédit. L'éminente pianiste parisienne vient de se faire entendre, avec un très vif succès, à Vienne, où elle n'était pas d'ailleurs une inconnue.

— La Société chorale Maastrechter Star organise, pour les jours de la Pentecôte (24 et 25 mai prochain) un grand festival international de chant d'ensemble, d'harmonies et de fanfares.

Les sociétés qui désirent prendre part à ce festival sont priées de transmettre leur adhésion au secrétaire de la société, M. Jules Bonhomme, rue de la Station, 31, à Maestricht, avant le 15 avril prochain.

— A Marseille, le succès de *Tannhæuser* s'affirme d'une façon éclatante ; depuis la première représentation, donnée le mercredi 11 février, l'ouvrage se joue tous les deux jours devant une salle toujours comble.

— De Montpellier.

Tannhæuser vient d'être représenté avec un vif succès au Grand-Théâtre. La première représentation, donnée au bénéfice d'une œuvre de bienfaisance, avait attiré un public nombreux et choisi. Tout fait prévoir une belle série de représentations.

— Nous apprenons le grand succès obtenu aux concerts de Barcelone par la symphonie en *fa* de L. Boëllmann. L'œuvre, très bien dirigée par M. Nicolau, a été unanimement applaudie, et l'intermezzo bissé d'enthousiasme.



NÉCROLOGIE

Est décédé :

A Saint-Cloud, M. A. Turban, violoniste de talent, frère du distingué clarinettiste de la Société des Concerts. Après avoir fait des études brillantes aux Conservatoires de Strasbourg et de Paris, il était entré comme premier violon à l'orchestre de l'Opéra, puis à la Société des Concerts. Nommé professeur d'une classe préparatoire de violon au Conservatoire, il avait dû se retirer, quoique jeune encore, en raison du mauvais état de sa santé.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Du 15 au 23 mars : Mignon. Frauenlob. Le Vaisseau-Fantôme Paillasse et Laurin. Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg. La Traviata. Concert de symphonie.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 16 au 23 mars : Tannhæuser. Thaïs. Tannhæuser. La Vivandière. Tannhæuser Lundi : Carmen et les Noces de Jeannette.

ALCAZAR. — Bruxelles-au-vol.

GALERIES — La Bachelette.

MAISON D'ART (avenue de la Toison d'Or, 56). — Exposition des œuvres de Portaels. Ouverte de 10 à 5 heures

SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE. — Arts graphiques, arts plastiques. Ouvert tous les jours de 10 à 5 heures. Entrée : 1 franc. Le dimanche, 50 centimes.

CONCERT POPULAIRE. — Programme du concert du dimanche 22 mars ; 1. Chant élégiaque pour quatre voix mixtes avec accompagnement de quatuor, première exécution (Beethoven); 2. La Sulamite (mezzo-soprano et chœur de femmes), poème de J. Richepin, première exécution (Chabrier); 3. Le Pèlerinage à Kevlaar (soli, chœur et orchestre), ballade de Henri Heine, première exécution (Humperdinck); 4. Le Chant de la Cloche, deuxième tableau : l'Amour (Vincent d'Indy); 5. Parsifal, scène religieuse du premier acte (Wagner).

SALLE RAVENSTEIN. — Mardi 24 mars, à 8 h. du soir, récital de piano de P. Litta. Programme : Toccata e fuga en *ré* mineur (Bach Tausig); Sonata, op. 111 (Beethoven); Etudes symphoniques (en forme de variations). op. 13 (Schumann), composées en 1834 : A) Feux follets, B) Liebestraüme, C) Rapsodie (F. Liszt).

SALLE DE EA GRANDE HARMONIE. — Jeudi 26 mars, à 8 h. ½ du soir, troisième séance de musique de chambre donnée par le Quatuor Ysaye. Programme : 1. Quatuor en *fa* pour cordes (R. Schumann); 2. Trio en *la* mineur, pour violon, violoncelle et piano (Edouard Lalo); 3. Concerto en *ré* majeur, pour piano, violon et quatuor à cordes (Ernest Chausson) Exécutants : MM. Eugène Ysaye, Théo Ysaye, Alf. Marchot, L. Van Hout, Zimmer, Jacob.

CONSERVATOIRE ROYAL. — Dimanche 29 mars, *Rheingold.*

CIRQUE ROYAL (rue de l'Enseignement). — Jeudi 2 avril, à 8 h. ½ du soir, concert spirituel, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours des chœurs du Conservatoire royal de Gand, des chœurs du Choral Mixte (directeur : M. Léon Soubre) et des Dames du Choral « Pro Arte » (directeurs : MM. Ch. Léonard et E. Closson). Programme : 1. Suite en *ré* majeur, pour violons, altos, basses, hautbois, trompettes et timbales (J.-S. Bach); 2. Christus, symphonie mystique en cinq parties, pour orchestre, orgue et chœurs (Ad. Samuel). I. Nazareth, Bethléem; II. Au désert de Juda; III. Scènes de l'Apostolat; IV. La Passion; V. Advenit Regnum Dei.

Dresde

OPÉRA. — Du 15 au 22 mars : Roméo et Juliette. Lucie de Lammermoor. Obéron. Roméo et Juliette. Le Démon. Hænsel et Gretel.

Marseille

ASSOCIATION ARTISTIQUE DE MARSEILLE. — Programme du concert du 22 mars : La Vie du poète, symphonie dramatique en trois actes et quatre tableaux, poème et musique de Gustave Charpentier, soli, orchestre et chœurs. Solistes : La fille, Mme Paula Marx; le poète, M. Galand, ténor; le poète, M. Raynaud, baryton. 200 exécutants, sous la direction de M. Jules Lecocq.

Nancy

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Dimanche 22 mars, à 4 heures, sixième concert, avec le concours de Mlle Jeanne Flament des concerts du Conservatoire de Bruxelles. Programme : 1. Symphonie héroïque (L. Van Beethoven); 2. Air de la 34e Cantate d'Eglise (J.-S. Bach), Mlle Jeanne Flament; 3. Esquisse Symphonique (G. Lekeu); 4. Deuxième acte d'Orphée (Chr.-W. Gluck), Orphée : Mlle Jeanne Flament; 5. Danse rustique (M. E. Chausson). Les chœurs seront chantés par la Chorale Alsace-Lorraine et les élèves de la classe d'ensemble vocal. Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

Paris

OPÉRA. — Du 16 au 21 mars : Tannhæuser. Faust. La Favorite, Coppélia. Sigurd.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 16 au 21 mars : Orphée. Carmen. Lakmé. La Navarraise et le Barbier de Séville.

OPÉRA. — Concert spirituel (2 et 4 avril). Programme : 1. Ouverture dramatique (Mestres), première audition, dirigée par l'auteur : 2. Saint-Georges (Paul Vidal), légende dramatique de M. Maurice Bouchor : Mlle Berthet, M. Affre. Chœurs, première audition, dirigée par l'auteur; 3. Première symphonie en *mi* bémol (Saint-Saëns), première audition; 4 Requiem (Alfred Bruneau) : Mmes Bosman, Héglon, MM. Vaguet, Delmas. Chœurs, première audition, dirigée par l'auteur; 5. Marche de Szabadi (Massenet). Le concert sera dirigé par M. Georges Marty.

CONSERVATOIRE. — Programme du dimanche 22 mars, à 2 heures : 1. Symphonie héroïque (Beethoven); 2. Chœur et marche d'Idoménée (Mozart); 3. Le Rouet d'Omphale, poème symphonique (M. C. Saint-Saëns); 4. Adieu aux jeunes mariés, chœur sans accompagnement (Meyerbeer) : 5. Ouverture du Carnaval romain (Berlioz).

CONCERTS COLONNE. — Programme du dimanche 22 mars, à 2 h 1/4 : 1. Ouverture de Coriolan (Beethoven); 2. A) l'Absence (H. Berlioz); B) le Jeune Pêcheur, première audition (F. Liszt) : Mlle Elise Kutscherra; 3. Irlande, poème symphonique (Augusta Holmès); 4. Deux Contes de J. Lorrain, première audition (Gabriel Pierné) : I. Les Petites Ophélies, conte du bord de l'eau; II. Une belle est dans la forêt, conte de la forêt : Mlle Mathieu et les chœurs; 5. Fantaisie, op 15, orchestrée par F. Liszt (F. Schubert) : M. Raoul Pugno; 6. Le Crépuscule des Dieux, troisième acte (Wagner) : I. A) Prélude; B) Siegfried et les Filles du Rhin; II. A) Récit de Siegfried; B) Mort de Siegfried; III. Marche funèbre; IV. Scène finale : Brunehilde, Mlle Elise Kutscherra; Woglinde, Mlle Marguerite Mathieu; Wellgunde, Mlle Texier; Flosshilde, Mlle Louise Planès; Siegfried, M. Emile Cazeneuve; Gunther, M. Edwy; M. Hagen, M. Vieuille.

CONCERTS LAMOUREUX. — Programme du dimanche 22 mars, à 2 h. ½ : Deuxième audition du Messie oratorio en trois parties (Hændel), chanté par Mlle Jenny Passama, Mme Marie Morel, MM. Lafarge et Auguez. Le grand orgue de M. Cavaillé-Coll, sera tenu par M. E. Lacroix. Chœurs et orchestre, 250 exécutants.

Vienne

OPÉRA. — Du 15 au 23 mars : Les Huguenots. Excelsior. Le Grillon du foyer (première). Cavalleria rusticana et l'amour en voyage. Le Crépuscule des dieux. Le Grillon du foyer. Sainte Elisabeth (de Franz Liszt avec tableaux vivants). Le Prophète. Le Grillon du foyer.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 13 29 Mars 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
VLADIMIR BASKINE—OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD—WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 13. 29 Mars 1896.

CHRISTUS

SYMPHONIE MYSTIQUE (No 7), EN CINQ PARTIES

PAR

ADOLPHE SAMUEL

ANALYSE THÉMATIQUE

(Suite et fin. — Voir le numéro 12)

Le thème qui marque le début du troisième morceau est le *thème caractéristique le la Foule,*

hème de la Foule



e la foule ondoyante, qui accourt entendre la Bonne Nouvelle et se presse ur les pas du Christ. C'est aussi une évocation du lac de Tibériade, de cette ıer aux flots agités, dont les échos tant de fois furent réveillés par la voix vibrante u Fils de l'Homme.

Cependant ce qui perce surtout, c'est ce caractère particulier de la foule qui fait si prompte à s'enflammer pour les grandes choses, autant que prompte à allier à l'Esprit mauvais, à l'Esprit du Mal. Le même thème paraphrasé, en uelque sorte retourné, conservant toutefois son rythme spécial, devient ainsi le *ème de l'Esprit du Mal.*

hème de l'Esprit du Mal.



Le Mal, par le ministère des Pharisiens, commençant sournoisement son œuvre médisance et de perversion, tel est le début de la deuxième scène (*Luttes contre Pharisiens*) où le thème VII (*b*) grandit, se développe, se mêle au motif VIII

(caractérisant les Pharisiens), chaque fois renversé, anéanti par la voix puissante et dominatrice de Jésus.

Le quatrième morceau commence encore par le même thème. Sa variante rythmique



marque ici le Mal dans son abomination, dans ce qu'il a de fatal et de terrible. Des sonorités formidables à l'orchestre sont mises en jeu pour rendre cette impressionnante vision. Dans la *Montee au Calvaire*, — bâtie entièrement sur ce thème VII (*c*), dont les développemeents lui servent d'accompagnement, avec, pour ligne mélodique, tantôt le motif III, tantôt le motif IV, tantôt II et I, — il s'alourdit et exprime le mal physique, l'accablement sous le fardeau de la croix.

Le motif de l'*Eloï, Eloï*, la souffrance suprême, la douleur inénarrable, l'abandon de Dieu, dérive, lui aussi, des trois premières notes de ce même thème VII (*c*).

Très atténué et pris en *pianissimo*, il caractérise, au début du Finale, *les lamentations* des hommes.

Le *motif des Pharisiens* (VIII) est plutôt descriptif qu'expressif.

Motif des Pharisiens.

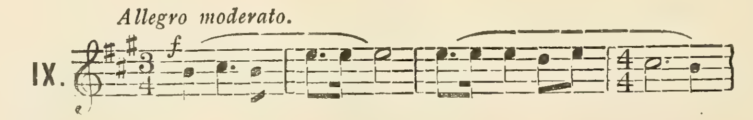


Il se distingue par un rythme sautillant, basé sur l'accord de *quinte augmentée*. Dans la deuxième scène (*Luttes contre les Pharisiens*), où il a un rôle prépondérant, il subira plusieurs variantes rythmiques. C'est également sur ce motif que le chœur chante les paroles : *Crucifige, crucifige!* dans la *Passion*.

Nous voilà bientôt arrivé au sommet du Calvaire; au moment du crucifiement des fanfares se font entendre qui font songer aux soldats romains : c'est encore le thème VIII, éveillant en même temps l'image de rires ironiques en face des souffrances atroces de la Victime.

Un des principaux motifs reste à mentionner : le *thème liturgique du Magnificat* (du 8me ton),

Magnificat



d'une très grande importance dans le Finale, dont il marque le point culminant d'exaltation religieuse, et qui, dans la première scène de *l'Apostolat*, devient le *thème de la Prédication* ou le *thème de l'Apostolat*.

Puis encore le motif que voici :



exprimant *les sentiments d'aspiration vers Dieu*. Il se reproduit souventdans le premier morceau, dont il constitue même la *Coda*, et on le retrouvera dans l'*Apostolat* et dans la *Passion*.

* * *

Les autres thèmes qui vont suivre n'ont pas, dans l'œuvre, le même caractère de généralité. Leur intérêt, à quelque exception près, est particulier aux épisodes du morceau auquel ils appartiennent en propre.

Ainsi le thème qui commence l'œuvre, celui *de la Vierge :*

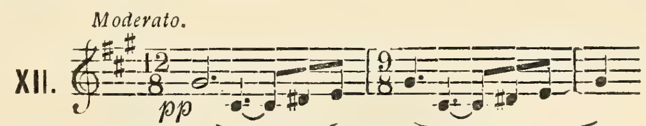
Thème de la Vierge



Il se représente cependant dans l'*Apostolat*, où il rappelle l'origine mystique du Rédempteur.

Vient après, le *Motif de l'Annonciation :*

Motif de l'Annonciation



On le trouve une première fois quand l'Ange Gabriel apparaît à la Vierge; puis, plus loin, il marquera une autre apparition : celle de l'Etoile qui se montre aux Mages, pour leur indiquer la route de Bethléem.

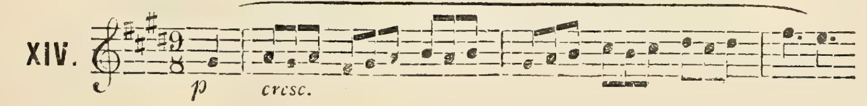
Mentionnons encore dans le premier morceau

Le Thème de l'Enfant-Divin :

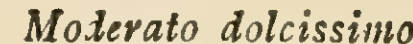


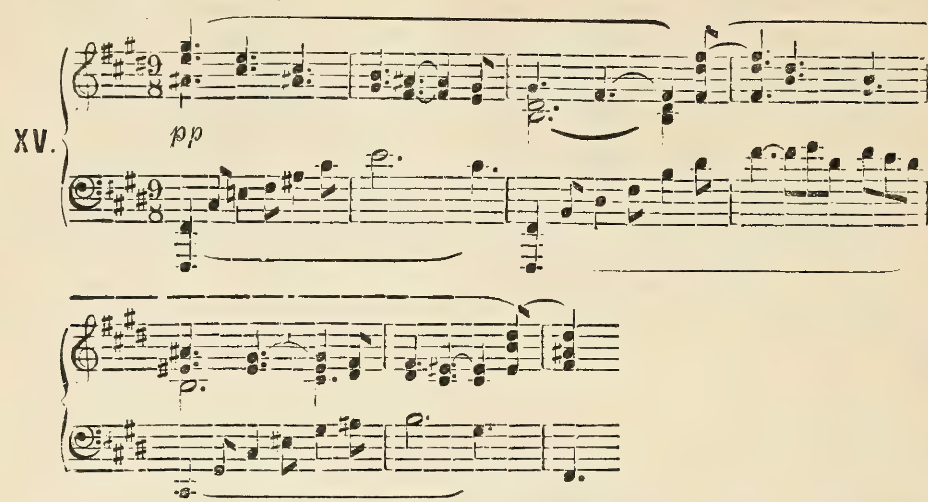
dont nous avons parlé précédemment et où se reconnaît le motif de la *Passion* (III).

Le Thème des Bergers :



Le Thème de l'Adoration :





Indiquons en passant une étrangeté qui se présente dans ce motif : le *mélos* est formé de membres de trois mesures, alors que l'accompagnement est formé de membres de deux mesures; après les six premières mesures, le chant et l'accompagnement se mettent d'accord. Ce motif de l'adoration revient deux fois : la première fois, ce sont les bergers qui contemplent et adorent l'Enfant-Divin ; la deuxième fois, à la *Répétition du groupe de chant*, ce sont les Mages qui, après le *Gloria* (VI), s'approchent de la crèche et, ayant aperçu la Vierge (motif XI), adorent à leur tour le Sauveur et lui remettent les présents dont parle l'Histoire Sainte. Dans le second morceau aussi, il reparaîtra une dernière fois. Joué à l'unisson par les instruments à cordes, il donne la perception très intense de l'immense solitude du Désert et de l'*Amour-Divin* de Jésus s'exaltant devant ce calme grandiose, solennel.

Enfin, le Motif des Mages :



* * *

Dans le second tableau trois thèmes restent encore à mentionner.

Le Thème du Recueillement :



marquant le commencement des deux divisions du morceau. Un détail curieux : Quoique exposé par les mêmes instruments disposés de la même façon, — d'un

ôté les clarinettes et les bassons (plus la clarinette basse la 2me fois), de l'autre, les remiers violons, altos et violoncelles divisés, — l'effet, la sonorité, la couleur diffèrent lu tout au tout dans les deux entrées. Voici par quel simple procédé cette variété est btenue. Tandis que la première fois le premier accord est attaqué par les cordes eules et que les bois ne rentrent qu'au deuxième temps, la seconde fois ce sont les ois qui commencent et les cordes rentrent après. Rien de plus, comme on voit, que e renversement des rôles.

La fin de ce thème, joint au motif III et à celui du *Tristis* (IV), forme le thème rincipal du quatrième morceau.



Les deux autres thèmes sont

Thème de la Méditation :



le Thème de la Mansuétude :



uel revient également dans le troisième tableau après la scène des *Luttes contre les arisiens.*

* * *

Dans le troisième tableau, tous les motifs ont été cités, sauf *les thèmes liturgiques.* premier lieu celui du Pater :



ant comme la conclusion des enseignements du Christ. Un autre motif dérive ore de ce thème du Pater : ses premières notes forment, en effet, un *contre-sujet* à

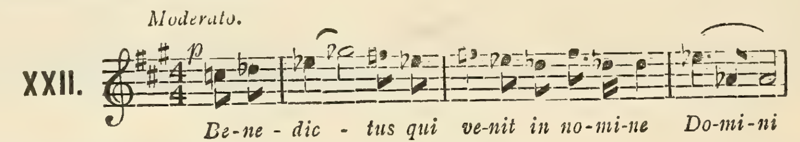
celui de *l'Esprit du Mal* (VII (b)) soulignant et confirmant en quelque sorte l'hypocrisie dans les scènes de l'*Apostolat*.

Ensuite les trois thèmes de la *Coda* (*Entrée triomphale à Jérusalem*) :

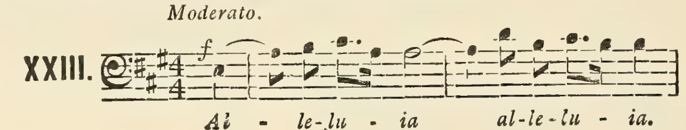


qui est le *Pueri Hebræorum* d'une antienne du Dimanche des Rameaux.

Puis le Benedictus (motif original) :



Finalement : l'Alleluia du Dimanche de Pâques :



Interviennent encore deux thèmes appartenant au Finale. Ce sont : *In sæcul sæculorum* (XXVIII) et le *Te Deum* (XXIX).

*
* *

Les thèmes du tableau de la *Passion* (4me partie) ont été cités.

*
* *

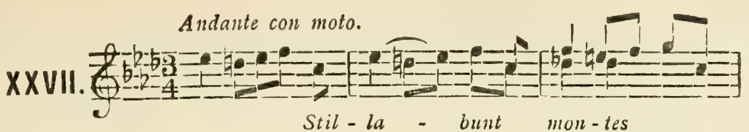
Donnons encore, sans commentaires, les thèmes du Finale; le texte chanté indiqu lairement leur signification :



Premier thème mystique :

XXVI.

DEUXIÈME THÈME MYSTIQUE :

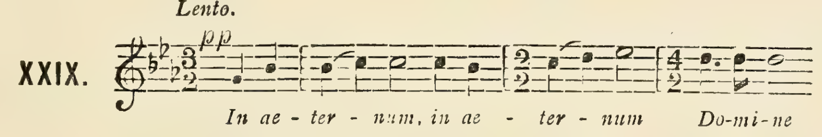


Ces deux thèmes mystiques (originaux) s'enchaînent l'un dans l'autre, exprimant le même sentiment contemplatif.

LE THÈME LITURGIQUE :



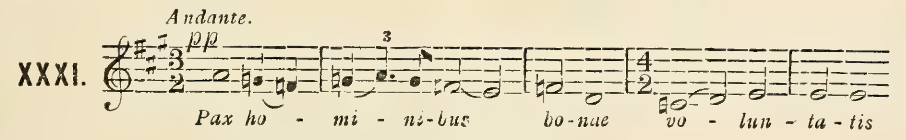
Le thème liturgique du *Te Deum*, légèrement modifié :



Son apparition dans l'*Apostolat* est une allusion au Finale : *Advenit Regnum Dei*, que déjà il annonce. Le thème :



Et en dernier lieu :



iré du thème liturgique du *Gloria* (*Missa in Duplicibus*).

Pour compléter dans la mesure du possible ces trop rapides notes, disons encore, au sujet du Finale, qu'à titre de morceau vocal, il n'a pas une des formes consacrées d'un morceau de symphonie, mais bien une forme *sui generis* imposée par le texte. On remarque, outre l'Introduction, quatre divisions :

La 1re jusqu'au chœur mystique : *Et erit in die illa;*

La 2me formée par ce chœur;

La 3me comprenant le monologue du Christ : *Hoc est præceptum Meum;*

La 4me formant la péroraison : *In æternum.*

Chacune de ces parties a ses motifs propres qui y sont développés. Elles sont traversées par le Magnificat (IX), qui établit l'unité du morceau. Le tout s'éteignant doucement sur l'*Amen.*

PAUL BOEDRI.



LES ABUS
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS



M. Victor Souchon a la main vraiment heureuse dans le choix des agents qu'il charge de représenter au dehors les intérêts des compositeurs et éditeurs faisant partie de la Société dont il est le mandataire.

Nous avons déjà signalé les plaintes que provoquent en Suisse les agissements d'un individu appelé Knosp, que M. Souchon a appelé aux fonctions d'agent général des auteurs à Berne. L'*Avenir Musical*, de Genève, nous apporte le texte d'une lettre de ce personnage adressée à un président de société d'harmonie. Vous allez voir de quel style élégant usent MM. les percepteurs du Syndicat de Paris. La lettre porte la date du 22 février 1896, et commence en ces termes :

« Monsieur,

» Je reçois votre lettre du 18 courant. Dès le début, je voulais répondre à peu de choses près ceci : « Manant et impoli, je ne sais quel métier vous faites, je ne sais si vous êtes marchand de cochons ou de bœufs ; en tous les cas, vous avez une façon de correspondre et un langage de foire, qui est dégoûtant et auquel je ne veux répondre, allez donc vous moucher, s..... »

» Je ne l'ai pas fait, car je me suis dit qu'il y avait peut-être dans votre société quelques membres ayant reçu une éducation plus soignée que la vôtre, et qu'un pareil langage aurait pu blesser; je me suis donc abstenu, rien que pour ceux-ci, entendez-le bien, de répondre comme vous le méritiez. »

Le paragraphe final n'est pas moins gai. Après une série d'explications, la lettre se termine par ces mots :

« Agréez, *Président mal élevé*, l'assurance de mon peu d'estime.

(Signé) E. Knosp. »

Convenez que voilà un gaillard qui comprend comme il faut la nature des rapports entre auteurs et artistes exécutants !

Le plaisant de l'histoire, c'est que dans cette lettre, le Knosp susdit est obligé de reconnaître qu'il s'était trompé en adressant un mandat d'encaissement erroné au président de la société en question ; ce qui avait motivé de la part de celui-ci une réclamation aussi légitime que vive.

Ah ! ils sont gentils, les mignons du « sympathique trombone » que la confiance des vaudevillistes et chansonniers de France nous a octroyé comme agent général et homme à tout faire de notre syndicat.

M. Kufferath.

Chronique de la Semaine

PARIS

Concerts Colonne : Ouverture de *Coriolan*, Beethoven. — L'*Absence* d'H. Berlioz et le *Jeune Pêcheur* de F. Liszt, par Mlle Elise Kutscherra. — *Irlande*, A. Holmès. — *Deux contes* de J. Lorrain, musique de G. Pierné (première audition). — *Fantaisie* pour piano de Schubert, par M. Raoul Pugno. — Troisième acte du *Crépuscule des Dieux*.

Un gai soleil de printemps, un ciel bleu et sans nuages, une atmosphère embaumée par les senteurs pénétrantes de la jacinthe et de la violette, une sorte de griserie de ce renouveau qui vient remplacer les tristesses et les froidures de l'hiver, nous invitaient tous à prendre la clef des champs. Et ce sont les chants de la muse qui nous retinrent à Paris pour entendre à nouveau cette belle page du *Crépuscule des Dieux* que M. E. Colonne faisait exécuter, pour la troisième fois, dimanche 22 mars. Le *Prélude*, *Siegfried* et les *Filles du Rhin*, — le *Récit* et la *Mort de Siegfried*, — la *Marche funèbre*, — et la *Scène finale*, dans laquelle Brunnhilde s'élance avec son fidèle Grane dans les flammes du bûcher qui consume le corps de Siegfried, alors que les eaux du Rhin, débordant, noient les décombres et rendent aux filles du fleuve l'Anneau magique et fatal, atteignent le grandiose et donnent, malgré l'absence de la scène, une émotion des plus intenses. Les interprètes, Mlles Elise Kutscherra, Marguerite Mathieu, une élève de Mme Colonne qui donne de belles promesses, Texier, Louise Planès, M. Emile Cazeneuve, qui souffrant, avait fait réclamer l'indulgence du public, MM. Edwy et Vieuille ont été d'excellents interprètes de l'œuvre et l'orchestre fut parfait.

Dans la même séance, après *Irlande*, poème symphonique et meyerbeerien de Mlle Augusta Holmès, on a entendu *Deux contes* de M. Jean Lorrain (première audition), mis en musique par M. Gabriel Pierné. Elles sont charmantes ces pages, les *Petites Ophélies* et le *Conte de la forêt*, dans lesquelles les chœurs invisibles se font entendre répondant à la voix. La première surtout, avec l'emploi des harpes, des violons en sourdine et du violoncelle solo, a été fort appréciée. Le sentiment en est simple, triste et poétique. Succès pour l'auteur et la charmante interprète de son œuvre Mlle Marguerite Mathieu.

Mlle Elise Kutscherra a dit avec beaucoup de style *Absence*, cette page dramatique de Berlioz, et le *Jeune Pêcheur* de Liszt, qui nous a plu médiocrement, malgré une orchestration savante et la note aiguë que tient la cantatrice à la conclusion.

Une véritable ovation a été faite à M. Raoul Pugno dans la *Fantaisie* (op. 15) de F. Schubert, orchestrée et... dérangée par F. Liszt !

Hugues Imbert.

SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE BREITNER

Le quintette (op. 4) de Sgambati est une œuvre qu'on aime à entendre plus d'une fois; aussi l'avait-on redemandé, et je fus ravi de suivre d'un bout à l'autre l'audition qu'en donnaient, cette fois, Mme Breitner, MM. Breitner, Berkovitz, Bailly et Mariotti : les thèmes d'une belle venue de ces pages remarquables avaient plus de charme encore sous l'archet de la sympathique artiste. Ce quintette aura, avec le dixième quatuor de Beethoven, le quintette à cordes de Schubert, la bonne place dans nos souvenirs de la magnifique série des concerts Breitner de cette saison, pour la perfection dont y ont fait preuve les interprètes, aussi bien que la valeur, à des titres différents, des œuvres mêmes. Le quatuor (op. 14) de Robert Volkmann, quoique bien ordonné, présente beaucoup moins d'intérêt si ce n'est dans la quatrième partie; mais les applaudissements n'ont pas été moindres que précédemment à l'adresse de MM. Berkovitz, Bailly, Mariotti et Mme Breitner, qui venait, suivie au piano par M. Breitner, de jouer avec aisance l'originale sonate (op. 13) de Grieg.

Entretemps, Mlle Bolska-Skompska avait, parmi quelques autres pièces de M. de Saint Quentin, chanté élégamment, accompagnée par l'auteur, la *Cantilène de la prière du matin*. Enfin, un intermède que j'ai moins goûté, ainsi qu'une partie du public, a été fourni par la Société chorale « les Enfants de Lutèce » dans l'exécution de *Nos Compagnes* de M. Henri Maréchal.

Baudouin La Londre.



Le deuxième concert, donné à la Salle Pleyel par MM. Chevillard, Hayot, Salmon, comptera parmi les plus remarquables séances de musique de chambre de cet hiver. Au début, le Trio (op. 97) de Beethoven avait été par eux exécuté avec tant de sentiment qu'on paraissait, en applaudissant, demander le *bis*. Dans la Sonate en *ré* (op. 58) pour violoncelle et piano de Mendelssohn, M. Salmon a, si j'ose dire, lutté avec M. Chevillard, à la fois de décision dans les attaques, de légèreté et d'expression dans le phrasé. Tous deux furent admirables à l'adagio, dans lequel les larges arpèges de piano alternent avec le *lied* du violoncelle. Peut-on dire plus pour le beau Quatuor à cordes (op. 41, nº 1) de Schumann, dont l'exécution fut merveilleuse ? Après l'adagio, des dames, à bon droit enthousiasmées, se levèrent pour applaudir. Je ne fus pas certes des moins empressés à manifester ma très grande satisfaction, et je l'affirme encore ici à MM. Hayot, Touche, Bailly et Salmon.

M. Nicolas de Lestownitchy, des Conservatoires de Tiflis, puis de Kiew, appartient à l'école de Rubinstein. Le programme qu'il vient d'exécuter à la rue d'Athènes était composé de quatre parties distinctes : musique allemande, polonaise, russe, française. Ses doigts sont d'acier et s'accommodent difficilement des passages de douceur; mais il est parfait dans les compositions russes suivantes : une valse et un scherzo à la russe de Tschaïkowsky, une étude d'Arensky, et, par-dessus tout, la *Rapsodie ukraïenne* de M. Lissenko, qui n'avait pas encore été jouée en France : le prélude s'y étend longuement en de langoureuses mélopées, puis c'est une musique étrange, aux rythmes heurtés, sans suite apparente, le tout très troublant. Cela est en même temps la page qui convenait le plus à ce tempérament de virtuose, celle dans laquelle son mécanisme particulier put se donner libre carrière et qui permit de caractériser un talent tout de fougue ou de caprice tumultueux.

Au concert donné par Mlle Laughlin, programme rehaussé par la présence de M. White, toujours et partout acclamé, et de M. Mariotti, qui dut bisser *Arlequin* de Popper. Ce dernier avait été pourtant mal servi par l'inexpérience d'un accompagnateur qui dut faire place à la distinguée harpiste Mme Tassu-Spencer, se dévouant, après s'être rendue digne de tout éloge dans *Légende* de M. Thomé. J'aime moins entendre Mlle Laughlin dans des compositions du genre de la *Polonaise* de Chopin que dans les nocturnes du même ou les mélodies de Delibes, Grieg, etc., parce qu'ici, moins préoccupée de la note, elle peut, ce dont elle se soucie fort, faire chanter le clavier.

B. L.



Le programme du concert donné par la Société chorale d'amateurs (Guillot de Sainbris), le 19 mars, à la salle Erard, sous la direction de M. Ad. Maton, était des plus variés, et consacré à l'audition d'œuvres de MM. A.-M. Auzende, Arthur Coquard, Paul Puget, Lenepveu, Ch. René, G. Doret et V. Joncières. La musique de M. Auzende, dans les fragments d'*Achille*, est bien honnête, bien sage, très fidèle à la tierce; le chœur des Fileuses (b) faisait songer, au début, à celui du *Vaisseau-Fantôme;* mais cela n'a pas continué. Les *Chœurs d'Esther* (Racine) de M. A. Coquard laissent déjà pressentir la belle note dramatique qui domine dans les trois derniers actes de la *Jacquerie*. Le quatuor des voix soli, qui en est la conclusion, est fort joli; il a été malheureusement très faiblement rendu. On a fait bon accueil à la *Scène antique*, un peu longue de M. Paul Puget : *Ulysse et les Sirènes*. On a surtout applaudi un chœur fort gracieux et très harmonieux : *Approchez-vous de cette île charmante*. Le grand succès de la soirée a été pour Mme Conneau, qui a chanté avec cette belle diction qu'on lui connaît, ***Deuil d'avril***, d'une fort belle ligne mélodique, de M. Ch. Lenepveu, et la *Fiancée* de M. Ch. René. Succès également pour un fragment des *Sept paroles du Christ* (exécuté récemment en Suisse) de M. G. Doret. L'écriture en est fort distinguée et procède absolument du faire de Théodore Dubois, dont le jeune compositeur fut longtemps l'élève; — le

n° 2, *Hodie, mecum eris in paradiso*, auquel M. Auguez a donné une valeur particulière, a été particulièrement remarqué. Nous n'avons pas à revenir ici sur les qualités d'une œuvre dont M. William Cart a rendu compte dans le *Guide Musical* en juin 1895. La séance se terminait par *Méditation*, d'après Corneille, de Ch. Lenepveu, et *Lï-Tsin*, poésie de M. E. Guiraud, musique de V. Joncières. Les soli étaient tenus par Mlles Baldo et Choisnel, Mme la vicomtesse de Tredern, Mlle Dreux, artiste sympathique, Mme Drees, MM. Auguez et Lafarge.

⚜

Le jeune violoncelliste M. Louis Hasselmans, élève de M. Delsart, fils de l'éminent harpiste, professeur au Conservatoire, chasse de race. Il a déjà des qualités fort remarquables, un beau son, une justesse irréprochable, une grande facilité dans l'exécution des traits et une mémoire prodigieuse. Le concert à orchestre qu'il a donné à la salle Erard, le 25 mars, a été brillant; le programme ne contenait pas moins de quatre œuvres de longue haleine, que le jeune artiste a enlevées de mémoire et brillamment. Ce sont le *Concerto* de Reinecke, *Dans la forêt* de Popper, le *Requiem* pour trois violoncelles (MM. Delsart, Schidenhelm et Hasselmanns), du même auteur, et le *Koncert* de F. Neruda. S'il nous était permis de donner des conseils à M. L. Hasselmans, nous l'engagerions à ne pas viser qu'à la sonorité. L'archet est trop serré à la corde, trop porté vers le chevalet. On acquiert ainsi du son, mais au détriment de la douceur et de la grâce. Un peu plus de souplesse dans le bras droit, un peu plus d'émotion dans le jeu et ce serait parfait! Mais nous ne sommes pas inquiets : M. L. Hasselmans n'a que dix-sept ans et les qualités que nous lui souhaitons, il les acquerra à bref délai.

L'orchestre était fort bien conduit par son père, M. Alph. Hasselmans. Mme Terrier-Vicini et M. Ciampi, dans la partie vocale, ont été très appréciés.

⚜

Au programme de la troisième séance de M. Edouard Nadaud (24 mars), figuraient quatre œuvres de compositeurs français, MM. Vincent d'Indy, R. de Boisdeffre, Paul Lacombe et Charles Lefebvre. Quel brillant pianiste est M. Vincent d'Indy et comme il a bien exécuté, avec le concours de MM. Nadaud, Trombetta et Cros Saint-Ange, son *Quatuor* (n° 7), dont le deuxième morceau, une ballade triste et sévère, a été surtout fort apprécié! Charmante la nouvelle *Sonate* (op. 63), que vient d'écrire M. René de Boisdeffre, pour piano et violoncelle. Le *scherzo* est un véritable bijou, admirablement écrit et d'un charme exquis. Grand succès pour Mme G. Hainl et M. Cros Saint-Ange, les interprètes. Un bon point à M. Nadaud, pour nous avoir fait entendre la *Suite* poétique pour piano et violon de M. Paul Lacombe, dont on ne joue pas assez souvent, à notre gré, les œuvres si personnelles. L'*allegretto* évoque le souvenir d'une page de Frédéric Kiel, sans que ce souvenir puisse enlever sa valeur à la composition de Paul Lacombe, au contraire. La séance se termina par l'exécution du beau *Quintette* (op. 50), pour piano et cordes, de M. Ch. Lefebvre, dans lequel la note mélodique est toujours d'une rare distinction.

⚜

La conférence faite par notre savant collaborateur M. Edouard Schuré, au théâtre d'Application, a eu le plus vif succès. Dans une langue magistrale et poétique, le conférencier a su mettre en lumière les qualités d'Ibsen. L'analyse qu'il a faite de trois de ses drames, notamment de la *Maison de Poupée*, a été d'une clarté merveilleuse. Le nombreux public qui se pressait dans la petite salle de la rue Saint-Lazare, et parmi lequel on pouvait remarquer plusieurs notabilités littéraires, a fait une véritable ovation à M. Edouard Schuré, reconnaissant ainsi la haute valeur du philosophe-écrivain qui a produit tant d'œuvres remarquables, au nombre desquelles on doit mettre au premier rang le *Drame musical*, les *Grandes Légendes de France*, et les *Grands Initiés*.

⚜

M. Pierre d'Alheim continue, au Théâtre d'Application et au Théâtre Mondain, ses intéressantes conférences sur le compositeur russe Moussorgski, avec le concours de Mlle Marie Olénine et de M. Charles Foerster. La séance du 19 mars était consacrée au *Complot des Khovanski*, drame populaire musical de Moussorgski. Comme dans les divers *lieder* du compositeur russe, ce sont les motifs populaires qui donnent une saveur toute particulière à la musique du *Complot des Khovanski;* mais il est à craindre qu'à la scène une certaine monotonie ne se dégage de pages dans lesquelles règne, avant tout, un sentiment de tristesse et de désespoir, sans que des contrastes heureux viennent réveiller cette uniformité. En un mot, les mêmes qualités, les mêmes défauts dans les opéras et dans les romances : une originalité très marquée, une adaptation exacte de la musique aux paroles, un sentiment poétique, une belle déclamation, — mais une modulation par trop libre, — des duretés, des inhabiletés dans l'harmonie, un sentiment réaliste souvent exagéré : en un mot, un art plus littéraire que profondément musical.

⚜

L'Académie des Beaux-Arts vient de faire acte de justice en s'associant un maître dont la modestie égale le génie. Dans sa séance du 21 mars 1896, sur le rapport d'une commission mixte choisie dans son sein, elle a nommé Johannès Brahms *membre associé*.

On sait que les *membres correspondants* de l'Académie sont au nombre de cinquante, alors qu'il n'existe que dix *associés étrangers*. Pour le moment, il n'y avait que deux musiciens parmi les associés,

Gevaert et Verdi. La nomination de Brahms a donc une signification toute particulière. Il s'agissait de remplacer deux membres associés décédés un musicien et un peintre. Johannès Brahms a succédé à M. Fiorelli, de Rome, pour la musique; pour la peinture, H. Herkomer a succédé à lord Leighton de Londres.

Tous les compositeurs de l'Académie, présents à Paris, ont été unanimes à recommander cette candidature, voulant rendre ainsi un éclatant hommage au génie du maître de Hambourg.

La réputation de Johannès Brahms grandit d'année en année dans l'Europe entière. A Vienne, où il réside, il est considéré, depuis la mort de Robert Schumann, comme le plus grand symphoniste de la fin du XIX[e] siècle. En France, ses œuvres ne sont pas encore connues et appréciées comme elles devraient l'être, — et cela malgré les efforts tentés par plusieurs artistes de valeur pour les propager. Mais les paroles prophétiques qu'avait fait entendre Schumann, au début de la carrière du maître allemand, commencent à trouver un vibrant écho chez ceux qui adorent l'art dans ses manifestations les plus élevées.

Nous savons de source certaine que J. Brahms accueillera avec joie la haute distinction qui lui a été accordée; mais ce que nous tenons à dire bien haut, c'est que l'Académie des Beaux-Arts de France s'est honorée en appelant à elle un musicien d'une si haute valeur!

Hugues Imbert.



A l'Opéra:

C'est à la fin mai que l'on donnera *Hamlet* avec M. Renaud et M[me] Melba qui est convoquée pour une répétition d'ensemble le 25 dudit mois.

Quant à l'Opéra de M. Bruneau, poème de M. Emile Zola, l'ouvrage entier est à peu près terminé; le compositeur achève l'orchestration qui demandera six mois de travail.

M[me] Héglon fera sa rentrée dans *Samson et Dalila*, dès que M. Courtois sera prêt à chanter le rôle de Samson, qu'il étudie en ce moment.



Mercredi 1[er] avril, salle des Agriculteurs de France (rue d'Athènes), 15[e] concert (séries A et B réunies) de la Société Philharmonique, avec le concours de M[lle] Elisa Kutscherra, des concerts Colonne; M[me] Gabrielle Ferrari, MM. L. Breitner, Mimart, A. Parent, Saïller, J. Parent et Baretti.



Mardi 31 mars, à la salle Pleyel, concert donné par M[lle] Adeline Bailet.



M. Joseph Debroux donnera le mercredi 8 avril, à la salle Pleyel, une séance de violon, où il exécutera le *Concerto* en *mi* de Mendelssohn, le *Concerto* (op. 52) de G. Hollaender, la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch. L'orchestre sera dirigé par M. Gabriel Marie.



Les quatre concerts d'orgue et orchestre de M. Alexandre Guilmant, au Trocadéro, auront lieu, cette année, les jeudis 9, 16, 23 et 30 avril. M. Gabriel Marie conduira l'orchestre, et l'un de ces concerts sera consacré à l'audition d'une œuvre de Bach avec le concours des Chanteurs de Saint-Gervais.



BRUXELLES

Les « premières » se suivent de près au Théâtre de la Monnaie : la direction ne nous a-t-elle pas donné *Thaïs* et la *Vivandière*, à quinze jours d'intervalle ! Voilà une activité qui serait fort louable.... si elle s'appliquait à des œuvres offrant un réel intérêt musical. Nous croyons avoir montré que cet intérêt fait défaut au dernier opéra de M. Massenet; quant à l'œuvre posthume de Benjamin Godard, l'analyse que M. Hugues Imbert en a donnée lors de son exécution à l'Opéra-Comique de Paris (1), a fait ressortir combien la musique y tient peu de place, et il serait vraiment excessif d'en parler encore. Par respect pour la mémoire du musicien français, mieux vaut ne pas insister sur la pauvreté de cette partition, écrite *in extremis* et qu'il eût été sage de laisser dormir inachevée dans les cartons.

Disons seulement que, grâce aux soins dont son exécution a été entourée, grâce surtout à l'action que cette « pièce à soldats », d'un mouvement, d'une animation peu ordinaires, doit exercer sur certaine partie du public, la *Vivandière* a obtenu ici quelque succès, — un succès qui sera, certes, de courte durée et auquel la musique doit être considérée comme absolument étrangère.

M[lle] Armand a fait preuve d'une grande souplesse de talent dans le rôle de Marion; l'excellente artiste l'a interprété avec un entrain, une bonne humeur qui ont fait presque oublier l'insuffisance de son exécution au point de vue vocal : il lui a fallu un périlleux courage pour accepter, dans l'état actuel de sa voix, un rôle dont la notation musicale lui est aussi défavorable.

A côté d'elle, M. Gilibert s'est montré, comme à l'ordinaire, comédien de goût et chanteur exercé dans le rôle épisodique du sergent La Balafre, auquel il a donné une physionomie de beaucoup de caractère.

M[lle] Mastio (Jeanne), MM. Bonnard (Georges), Cadio (le capitaine Bernard), Cassio (Lafleur) et Danlée (le marquis) complètent une exécution d'un très bon ensemble.

La mise en scène de la *Vivandière* a du pittoresque, et l'on reconnaît dans la manière dont elle est réglée la main experte de M. Henri Cain,

(1) Voir le *Guide Musical* du 7 avril 1895, p. 319.

le peintre-librettiste, qui avait déjà fait ses preuves sous ce rapport lors de l'exécution de la *Navarraise*, cette autre « pièce à soldats » dont il a également écrit le livret.

Constatons en terminant que le prochain retour de Mme Landouzy permettra bientôt de reprendre la *Fille du Régiment*, dont les représentations furent interrompues en plein succès par le départ de la charmante artiste. La *Vivandière* et la *Fille du Régiment*, voilà de quoi enchanter les amateurs de spectacles militaires !

Quant aux amateurs de.... musique, ils trouveront une large compensation dans les séances symphoniques dûes à l'artistique initiative de MM. Gevaert, Dupont et Ysaye. En exécutant l'*Or du Rhin*, le Conservatoire ne cherche-t-il pas à combler les lacunes de notre scène lyrique ?

J. Br.

⚜

Superbe programme, dimanche, aux Populaires pour le concert de clôture : l'admirable scène religieuse de *Parsifal*, le *Chant élégiaque* de Beethoven, la *Sulamite* de Chabrier, le deuxième tableau du *Chant de la Cloche* de d'Indy, enfin le *Pèlerinage à Kevlaar* de Humperdinck, voilà, certes, une sélection savamment variée de pièces vocales et instrumentales; du romantique, du moderne, du classique, du français, de l'allemand; une mixture où il ne manquait qu'un beau fragment symphonique pour être parfaite.

La plupart de ces numéros étaient nouveaux pour l'auditoire des Concerts Populaires. La moins saillante est le *Pélerinage à Kevlaar* de Humperdinck, sur le pénétrant et tragique poème de Henri Heine. La partition est de beaucoup antérieure à *Hænsel et Gretel*, qui a fait la réputation universelle de M. Humperdinck; elle date d'une dizaine d'années. Le musicien ne semble pas s'être soucié beaucoup de colorer le récit de Heine. Il le traduit musicalement avec une grande simplicité, ce qui est en l'occurrence un mérite; et l'accent de la composition est juste en général; seulement, cela manque un peu d'accent. La meilleure partie de l'œuvre est certainement la seconde, d'un réalisme amusant avec ses rythmes boiteux, imitant les pélerinards de Kevlaar, traînant sur la route du sanctuaire et s'en revenant guéris miraculeusement et tout ragaillardis. Je signalerai aussi l'ingénieux emploi que fait l'auteur d'un thème très simple de refrain emprunté aux *Marienlieder* (chants à Marie), que l'on chante à Kevlaar, et qui traverse toute la partition, très habilement mêlé, comme une sorte de *leitmotiv* continu, tantôt à l'accompagnement, tantôt développé en manière de thème choral. Pour un auditoire allemand, auquel ce refrain populaire est connu, il y a là, évidemment, une source d'impressions qui doivent échapper à un auditoire étranger comme le nôtre.

La *Sulamite* de Chabrier a une tout autre allure : ce n'est pas la couleur, ni l'accent qui y manquent, ah ! certes non; il n'y a même que cela. Comme composition musicale, cela touche à l'incohérence! Il n'y a pas une phrase chantante qui ait un dessin expressif nettement arrêté; les vers, — combien bizarres parfois (1) — de Richepin, sont prosodiés en dépit du sens commun; les voix féminines sont torturées à plaisir; l'orchestration est cahotée, dure, brutale et quelquefois singulièrement maladroite; les transitions harmoniques sont heurtées et pas toujours correctes. Et cependant, il y a un charme singulier dans cette œuvre pleine de détails heureux, de trouvailles d'instrumentation, de piquants effets d'opposition, au total extrêmement vivante et vibrante, toute en taches sonores d'un brillant effet. L'analogie du procédé est frappante avec celui des peintres dont Chabrier fut l'ami et l'admirateur, les Manet, les Pizzaro, les Claude Monet. Et Chabrier, par là, est bien de son temps. Il restera l'une des figures caractéristiques de l'art français contemporain. Il ne voit dans la musique que la couleur : le reste lui importe peu. Rythmes nouveaux, associations inattendues de mètres, combinaisons instrumentales hardies et quelquefois ravissantes, il cherche et il trouve d'instinct des choses extraordinaires qui font passer sur la vulgarité de bien des idées et arrivent à exprimer d'une façon originale la passion intense du poème, inspiré du *Cantique des Cantiques*. C'est l'essentiel après tout.

Enlevée avec une verve étincelante par l'orchestre et les chœurs féminins du Choral Mixte, cette très difficile partition a obtenu un très vif succès. Il faut louer aussi Mlle Friché, qui avait assumé le rôle très lourd de la Sulamite. Elle l'a chanté avec une vaillance vraiment remarquable, et d'une voix qui serait admirable si elle était bien posée. Mais c'est là un détail dont on ne paraît pas se préoccuper beaucoup dans les classes de chant du Conservatoire.

Dans le *Pèlerinage à Kevlaar*, qui comporte des chœurs et des soli, ces derniers ont été dits par M. Engel et Mlle Eléonore Blanc, qui ont chanté aussi la scène d'amour du *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy : page d'un beau sentiment poétique et d'une écriture remarquable, dont les éminents artistes ont fait ressortir tout le charme pénétrant.

Quant au *Chant élégiaque* que Beethoven composa en 1814, à la mémoire de la femme de son protecteur et ami le baron Pasquali, c'est vraiment une singulière idée de l'avoir traduite en latin. Préoccupation raffinée du fin lettré qu'est M. Camille Benoit, le traducteur. Mais le latin n'étant guère plus répandu que l'allemand dans la masse du public, on ne voit pas ce que celui-ci y aura gagné. Si ce chant n'est pas une des grandes pages de Beethoven, c'est tout au moins une de ses belles inspirations religieuses, où règne une gravité douce et

(1) Goûtez cette image :

Et près de lui, ralentissant leur allure,
Les chevaux de la brise, autour de son front (?)
Se couchent en rond (!)
Pour boire les parfums de sa chevelure (!).

résignée. Le Choral Mixte l'a chanté avec beaucoup de style et d'onction. Félicitons son chef, M. Léon Soubre, à qui revient l'honneur de cette excellente exécution.

Notons aussi l'ovation très chaleureuse faite à M. Joseph Dupont, à la fin du concert et après la scène religieuse de *Parsifal*. Le public a raison de témoigner quelque reconnaissance à de tels chefs. Il ne se doute pas des soucis, du travail, de l'effort de volonté et de talent qui se dépensent pour son agrément. M. K.

⚜

Musique de chambre : troisième séance Ysaye à la Grande Harmonie, jeudi soir.

Une indisposition du pianiste Théo Ysaye en avait bouleversé le programme. Ajournés le trio de Lalo et le « concert » de Chausson ; deux œuvres que nous retenons pour la dernière séance : le trio parce qu'il ne fut jamais joué à Bruxelles ; le concert, un sextuor pour piano et archets, parce que sa première audition chez les Vingtistes obtint un très vif succès, qui appelle une redite.

Mais remanié à l'improviste, le programme n'a rien perdu de son intérêt, M. Eugène Ysaye ayant payé de sa personne avec une ardeur et une verve admirables.

Deux quatuors à cordes, que la vogue n'a point banalisés, encadraient un intermède violon solo qui a déchaîné une vraie tempête d'enthousiasme.

De Schumann, le quatuor en *fa*, intime, rêveur et piquant ; de Mendelssohn, le quatuor en *fa* mineur, emporté, tumultueux, désespéré, avec un adagio d'une noble et mélancolique résignation teintée d'espérance : Mendelssohn venait de perdre une de ses sœurs et l'œuvre est dédiée à sa mémoire. Le violon princeps d'Eugène Ysaye a magistralement conduit ces deux compositions, soutenu à merveille par le second violon de Marchot, l'alto de Van Hout et le violoncelle de Joseph Jacob.

Les honneurs de la séance ont été pour la chaconne de Bach pour violon seul, pièce célèbre, superbe et terrible, un des triomphes classiques de Joachim. Ce n'est pas la première fois que nous l'entendions sous l'archet d'Eugène Ysaye, mais jamais peut-être sa virtuosité supérieure et sa souplesse d'interprétation n'y avaient déployé pareille puissance de vitalité dans l'ensemble, pareille variété dans le détail. L'auditoire était littéralement suspendu à la pointe de son archet, suivant avec une émotion haletante les flexions du chant tour à tour emballé et contenu, les caprices des arabesques et ces énigmes harmoniques qui sont autant de pièges tendus à la mémoire et au sens musical de l'exécutant. Aussi quelle explosion de bravos et de rappels au retour du thème initial qui endigue brusquement le flot torrentueux de cette fantaisie où la passion et l'humour inspirent concurremment le génie du maître et de l'interprète. Rarement public fut à ce point conquis et entraîné ; mais rarement aussi maître violoniste fut à ce point dominateur et captivant.

Après la dépense de tête, de cœur et de doigts qu'implique cette étonnante chaconne, M. Eugène Ysaye n'en a pas moins nuancé d'un charme exquis le « Preislied » des *Maîtres Chanteurs* transcrit par Wilhelmj.

On sait des virtuoses, et parmi les plus remarquables, qui vous donnent, au plus fort de l'applaudissement légitime, cette sensation qu'ils jouent du violon pour vivre. Eugène Ysaye est de ceux qui vivent pour jouer du violon (1).

Ch. Tardieu.

⚜

A la Libre Esthétique, mardi après midi, séance musicale consacrée entièrement à l'audition d'œuvres d'un jeune compositeur d'outre-Rhin, M. Eibenschütz, qui s'annonce comme une personnalité intéressante. M. Eugène Ysaye a joué avec l'auteur, excellent pianiste, une sonate pour violon et piano qui a vraiment belle allure, chaude d'inspiration, d'une très intéressante richesse harmonique, et qui, tout en n'affichant aucune prétention révolutionnaire, n'en reste pas moins originale et personnelle. Les mêmes qualités se retrouvent dans un quatuor pour piano et cordes, enlevé de verve par M. Ysaye, Van Hout, Jacob, et l'auteur; il a vivement intéressé les musiciens. Trois mélodies de M. Eibenschütz, élégamment traduites par M. Lucien Solvay, et qui ont été dites avec un sentiment pénétrant et d'une voix très séduisante par M[lle] Jeanne Merck, complétaient le programme de cette matinée initiatrice. Cette musique n'est certainement pas celle de tout le monde. M. Eibenschütz est quelqu'un.

M. K.

⚜

Le récital de piano organisé par M. Paul Litta, à la salle Ravenstein, a eu son succès accoutumé. Les œuvres de haute envergure et de surprenante difficulté technique exécutées par le jeune pianiste ont donné une preuve éclatante de ses progrès. Bien enlevée, la *Toccata et fugue* en *la* bémol de Bach-Tausig et bien dans les cordes de M. Litta les *Feux Follets*, *Liebesträume* et la *Rapsodie* n° 12 de Liszt. La *Sonate* op. 111 de Beethoven, dont l'allure grandiose rappelle en certains passages la cinquième symphonie et se rapproche des *Etudes symphoniques* de R. Schumann, formaient le point capital du programme. Secondé par un steinway aux sonorités chaudes, M. Litta a interprété ces deux œuvres en détachant surtout le côté technique, mais en négligeant légèrement l'expression. Mais, il est difficile d'avoir toutes les qualités et l'on ne peut méconnaître que M. Litta soit un excellent pianiste ayant un mécanisme rare qui lui permet de surmonter avec aisance les plus hautes difficultés. N. L.

---

(1) Extrait de l'*Indépendance belge*.

M. Chevé est un artiste extraordinaire qui a donné une audition de ses œuvres poétiques et musicales à la Maison d'Art.

Il y avait au programme une marche de *Tannhæuser* et une grrrande fantaisie sur *Carmen*, arrangées pour quatre pianos à queue. Cela dispense de plus amples détails. La postérité comprendra ce silence prudent et bienveillant.

Pour les représentations de Mme Clara Lardinois, l'Alcazar a repris la *Petite Mariée* de MM. E. Leterrier et A. Van Loo, musique de Ch. Lecocq. Un peu oubliée cette opérette, depuis dix-huit ans qu'elle a été jouée sur cette même scène de l'Alcazar; mais cet oubli a eu l'avantage de lui laisser sa saveur originale. Ce n'est pas que la *Petite Mariée* soit une opérette d'une drôlerie transcendante et irrésistible, elle reste au niveau de la gaîté distinguée et de bon aloi. La partition de Ch. Lecocq renferme de jolies pages dont le succès musical fut jadis marquant. Elle contribue à relever l'intrigue d'une complication anodine et peu scabreuse et lui donne la valeur d'un opéra comique. Inévitablement, pour une reprise de l'espèce de bons artistes et de bonnes voix sont indispensables. C'est ce qu'a compris M. Malpertuis en donnant une bonne interprétation à la *Petite Mariée*.

Mme Clara Lardinois détaille de sa petite voix flûtée le rôle de Graziella, trillant de ci, vocalisant de là, et sachant à point remplacer par un gracieux sourire ou une attitude malicieuse, la diction souvent absente. Mme Gilles-Raimbaut joue avec entrain le rôle amusant, créé jadis à Bruxelles, par Mme Delorme. M. Favart, engagé spécialement, est un Podestat chantant juste et jouant avec distinction. M. Lespinasse a été avec raison vivement applaudi. M. Ambreville, à qui l'opérette va comme un gant, a eu des sallies qui ont déridé la salle et il a émerveillé le public paradisiaque par son costume de chambellan doré sur toutes les coutures. En somme, très bonne reprise, à laquelle des costumes et des décors soignés assurent de nombreuses soirées. N. L.

Pour rappel : jeudi prochain, 2 avril, à 8 h. 1/2 du soir, au Cirque-Royal, première exécution de *Christus*, la symphonique mystique de M. A. Samuel. Voir plus loin le programme de ce concert spirituel qui sera dirigé par M. Eugène Ysaye.

Aujourd'hui quatrième concert du Conservatoire, à deux heures précises, l'*Or du Rhin*, prologue de la Tétralogie des *Nibelungen* de Richard Wagner.

Cette œuvre, qui dure deux heures vingt minutes, ne comportant aucune interruption, les portes seront fermées dès le commencement de l'exécution et resteront fermées jusqu'à la fin.



Une perle trouvée dans le compte rendu du dernier concert populaire, que publie un de nos quotidiens à gros tirage :

« Le *Chant Elégiaque* de Beethoven pour quatre voix mixtes avec accompagnement de quatuor est une page courte, mais très belle dont Gluck paraît s'être inspiré en composant *Orphée.* »

Et il y a des gens qui doutent de l'utilité d'un cours d'histoire de la musique dans nos conservatoires et nos universités!

CORRESPONDANCES

GAND. — La semaine dernière a eu lieu, au Cercle Artistique, une fête d'art dont le programme comprenait des œuvres de Paul Gilson, Jean Blockx, Waelput, Franck Van der Stucken, Huberti, Paul Lebrun, Edg. Tinel et Pierre Benoit.

De tous les ouvrages exécutés à l'orchestre, celui qui a plu surtout est le prélude du drame lyrique *Alvar*, de Paul Gilson. Cette page du jeune compositeur bruxellois est d'une riche originalité.

La pantomime de *Saint-Nicolas* de Jean Blockx, menée par les artistes du Théâtre-Flamand de Bruxelles, a été interprétée un peu lourdement. La partition de ce scénario, écrite par M. Jean Blockx, est, dans son ensemble, d'une belle facture. On peut, toutefois, lui reprocher par endroits de n'être point d'une originalité parfaite, mais elle souligne à merveille les scènes très diverses dont la suite compose la légende mimée de M. Théo Hannon.

La marche de la cantate *Klokke Roeland* d'Edgard Tinel porte la marque un peu juvénile encore des brillantes qualités musicales qui se sont manifestées plus tard avec tant d'éclat dans l'œuvre du maître et particulièrement dans *Franciscus*.

L'exécution orchestrale de ces divers ouvrages a été de tout point remarquable, et c'est sans réserve aucune que nous en félicitons MM. Jean Blockx et Oscar Roels.

Nous ne referons point l'éloge du chœur d'enfants *De Wereld in* de Peter Benoit, où le génie musical du compositeur anversois a mis sa puissante empreinte. Il a été admirablement exécuté par l'orchestre et les élèves des cours d'ensemble et de solfège de notre Conservatoire, sous la direction de M. Oscar Roels.

Mme Soetens-Flament a chanté avec un charme exquis et le beau talent qu'on lui connaît de douces et poétiques compositions de Waelput et de Paul Lebrun. Cette fête a obtenu un très vif succès.



GENÈVE. — Enfin nous avons eu *Saint François*, et d'ici nous envoyons, au jeune maître flamand, nos applaudissements les plus chaleureux, nos admirations les plus sincères. Quelle belle œuvre, où palpite l'intensité du sentiment, se révélant dans l'élévation de la pensée,

la chaleur de l'expression et la puissance vivifiante de l'enthousiasme ! Les chœurs, l'orchestre, bien pénétrés de la grandeur géniale de l'œuvre qu'ils avaient à interpréter, se sont montrés, certes, à la hauteur de leur tâche et ont pleinement satisfait un public assez exigeant. Malheureusement, quelques-uns des solistes nous ont paru manquer soit de force, soit d'expérience. Nous avons vu se vérifier ici ce que nous pensons toujours : c'est que ce genre, pathétique et austère, passionné et divin de l'*oratorio*, — dont actuellement Tinel est le grand maître, — exige d'autres voix, une autre intelligence, un autre style surtout que les œuvres théâtrales; qu'un excellent Raoul, Vasco ou Tristan même peut être un saint François médiocre, portant le froc et n'en ayant pas l'âme, surtout lorsque son talent n'a pas pu, avec les années, étendre ses ailes et voler vers les sphères d'en haut. Disons cependant que la merveilleuse *Vision de saint François* a soulevé, dans la salle, des tonnerres d'applaudissements, que le chœur féminin des *Voix du ciel* avait vraiment des sonorités divines, et que l'admirable *Finale* a été rendu avec un éclat triomphal qui ne pourra être oublié.

Ne manquons pas de mentionner le beau concert donné par la Société « Polonia », où Mlle Janiszewska et le jeune violoniste Bachmann ont enlevé la salle. A l'actif de la brillante pianiste, des études de Chopin, dont elle fait une merveille d'agilité étourdissante, et aussi de finesse et de clarté, et une *Rapsodie* de Liszt, interprétée avec une bravoure et un éclat superbes, même dans les passages de tours de force et de haute voltige. Au compte de M. Bachmann, dont la qualité de son est d'un charme, d'une pureté rares, la partie de violon, délicieusement chantée, du *Trio* en *ré* de Mendelssohn et de gracieuses petites pièces de fantaisie, parmi lesquelles on a surtout remarqué le *Rondo scherzando* de Jacques Dalcroze.

Comme il s'agit ici de deux artistes bien connus à Genève, nous pensons ne pas trop envahir le terrain réservé à notre confrère de Lausanne en mentionnant l'éclatant succès du concert de M. Gust. Kœckert, le brillant élève de Thomson, auquel Mlle Janiszewska était venue prêter son concours. Tout deux ont conquis le public lausannois, l'ont tenu sous le charme, par leur interprétation parfaite, pleine de chaleur et de poésie, de la *Sonate* en *ut* mineur de Grieg, pour piano et violon. M. Kœckert s'est montré virtuose accompli dans la *Folia* de Corelli, exécutée en maître, dans la *Romance* de Paganini et la *Danse hongroise* de Brahms-Joachim.

La charmante *Sicilienne* de Bach, le *Presto* de Scarlatti et la brillante *Fantaisie* de Chopin, que rarement l'on a entendu interpréter d'une façon aussi personnelle et aussi saisissante, ont valu à Mlle Janiszewska un de ces succès éclatants dont, au reste, elle est coutumière.

LIÉGE. — M. Willy Burmester a fait, au troisième concert Dupuis, sensation aussi profonde que dans toutes les villes où il a passé. On s'est accordé à lui reconnaître un mécanisme prodigieux, en regrettant un peu que son répertoire ne fût pas plus musical.

L'orchestre de M. Dupuis a donné une interprétation vraiment excellente de la *Deuxième symphonie* de Brahms; le mérite n'est pas mince, si l'on songe à l'allure plutôt indécise de cette œuvre, à laquelle un relief bien caractérisé fait souvent défaut.

Réentendu avec grande satisfaction, le poème symphonique de R. Strauss : *Till Uylenspiegel*, dont l'exécution était plus raffinée encore comme ensemble. Enfin, les *Danses Bretonnes*, extraites des *Pêcheurs d'Islande* de Guy Ropartz, ont obtenu le plus joli succès; leur allure tantôt mélancolique, tantôt rustique, a suscité autant d'intérêt que d'admiration.

Le Quatuor Liégeois a donné dernièrement une bonne exécution du quartette en *ré* de Haydn, et une passable interprétation du quintette de Schumann. On a également entendu une sonate pour piano et violon, due à la plume d'un jeune compositeur liégeois, M. D. Pâque. Cette sonate, où l'on découvre les tendances les plus modernes, est d'une valeur réelle et fait bien augurer des compositions futures du jeune auteur. Elle a été fort bien exécutée par l'auteur et le jeune violoniste J. Robert. M. R.

— Au Théâtre-Royal, grande activité et succession de bénéfices attirant une foule très animée. Manifestation enthousiaste pour Mlle Anna Gillard, qui s'essayait dans le gracieux personnage de Manon, et était secondée très avantageusement par M. Paul Gauthier, une excellente et ancienne connaissance. L'œuvre de Massenet, avec cette distribution, a porté plus que jamais. A cette même soirée, de vendredi, la *Navarraise* réunissait Mlle Demedy, la remarquable falcon qui est venue animer brillamment les dernières représentations, et M. Le Riguer, un Araquil émouvant. L'œuvre de Massenet a produit nouvelle et saisissante impression. Se sont succédé, la *Juive*, *Robert*, où Mlle Demedy, une complète cantatrice, fait trop regretter la fermeture prochaine de notre scène. A. B. O.

NANCY. — C'est par les plus chaleureux applaudissements qu'a été accueillie dimanche, au dernier concert du Conservatoire, Mlle Jeanne Flament, revenue pour chanter le second acte d'*Orphée* de Gluck, qu'elle avait interprété intégralement au mois de décembre dernier, en compagnie de Mlle Marie Géneau, avec une si complète réussite. Il va sans dire que Mlle Flament a retrouvé personnellement tout son succès d'il y a trois mois : elle a même été fêtée davantage, et ce n'est pas peu dire. Les merveilleuses qualités de son contralto se sont également déployées dans toute leur ampleur, lorsqu'elle a dit l'air admirable de la *Trente-quatrième cantate d'église* de Bach. Le vœu unanime de notre public est que Mlle Flament reparaisse souvent à nos concerts.

Cette audition avait commencé par la *Symphonie héroïque*, excellemment jouée par l'orchestre de M. Guy Ropartz. Deux œuvres modernes étaient au programme : la très émouvante et pénétrante *Esquisse symphonique* du grand musicien, trop tôt enlevé à l'art, que fut Guillaume Lekeu, et l'élégante et colorée *Danse rustique* de M. Ernest Chausson, page extraite de la partition de musique de scène écrite pour la *Tempête* de Shakes-

peare et exécutée à Paris, au Petit-Théâtre des Marionnettes, en 1890. Dans toutes ces occasions, nos musiciens se distinguèrent.

Et aucun des auditeurs ne parut s'apercevoir que la séance avait duré deux heures un quart, dose de musique qui eût excédé naguère les forces de nos plus vigoureux dilettanti. Aujourd'hui, ils en redemanderaient toujours.

Prochainement, *Rédemption* de Franck, Concerts Colonne et peut-être Concerts Lamoureux.

H. Carmouche.

NOUVELLES DIVERSES

Le théâtre de la Scala, à Milan, ayant rouvert ses portes, le nouvel opéra de Mascagni, *Zanetto* a pu y être enfin donné la semaine dernière. Même succès qu'à Pesaro, où cette œuvrette avait été exécutée, il y a quinze jours, pour la première fois.

— Le théâtre de Pesth a donné, la semaine dernière, une nouvelle œuvre dramatique du violoniste Jeno Hubay. Titre : *A Falu Rossza*, ce qui veut dire le *Rôdeur de village*. Sujet et livret essentiellement hongrois. L'œuvre a été accueillie avec un enthousiasme tout magyare; l'auteur n'a pas été rappelé moins de six ou sept fois dans le cours de la soirée.

— Edward Grieg, dont la santé, disait-on, laissait à désirer, vient de diriger à Vienne un grand concert composé exclusivement d'œuvres de sa composition, et dans lequel s'est fait entendre pour la première fois à Vienne, une cantatrice scandinave, Mlle Ellen Gulbranson, dont le succès a été considérable, à en juger par les éloges dithyrambiques que lui décerne la presse de Vienne. Une autre compatriote de Grieg, Mlle Walle-Hansen, a obtenu un succès très vif dans le concerto en *la* mineur pour piano.

Quant au maître lui-même, il a été l'objet d'enthousiastes démonstrations de la part de l'auditoire, dans lequel on remarquait la duchesse Thyra de Cumberland, qui est, on le sait, une princesse danoise. Ajoutons que M. Grieg paraît aussi bien portant que jamais et rassurons, par là même, ses nombreux admirateurs.

— On nous écrit de Montpellier : Mme Anna de Vianne vient de chanter ici avec talent le rôle d'Elisabeth dans *Tannhæuser;* les applaudissements qui lui ont été prodigués s'adressaient autant à ses qualités de chanteuse qu'à son talent de tragédienne. Elle a dit avec une grande autorité la belle prière du troisième acte, ainsi que le beau duo du deuxième. Les artistes de la valeur de Mme Anna de Vianne sont seuls aptes à interpréter les œuvres de Richard Wagner.

— Le 17 mars, le doyen de tous les artistes du chant, Manuel Garcia fils, est entré dans sa quatre-vingt-douzième année, et ses nombreux amis de Londres lui ont fait, à cette occasion, des ovations bien méritées. Manuel Garcia est né, en effet, à Madrid le 17 avril 1805, et les guerres napoléoniennes forcèrent son père, Manuel Garcia, de se réfugier à Naples. Doué d'une très belle voix de ténor, son père apprit le chant avec le célèbre ténor Anzani, qui lui transmit les principes du *bel canto* du XVIIIe siècle. Garcia père se fixa plus tard à Paris, devint le professeur de ses propres enfants, et en 1825 toute la famille Garcia se transporta à New-York, où elle joua le *Barbier de Séville* avec la distribution suivante : Almaviva, Garcia père ; Figaro, Garcia fils ; Bertha, Garcia mère ; Rosine, Marie Garcia, qui allait devenir Mme Malibran, la sœur de Mme Viardot. La carrière de Manuel Garcia fils, comme professeur au Conservatoire à Paris, et plus tard à l'Académie royale de musique de Londres, est trop connue pour que nous ayons à nous étendre sur ce sujet. Récemment, après avoir résigné ses fonctions à l'Académie de musique, Garcia a publié un admirable *Manuel de l'art du chant*. Parmi ses élèves les plus célèbres, il faut citer Jenny Lind.

— Mlle Clotilde Kleeberg, dont nous avons annoncé les *recitals* de piano à Saint-Pétersbourg, a eu l'honneur d'être invitée par l'impératrice de Russie, devant qui elle a exécuté un grand nombre de morceaux classiques et modernes.

L'impératrice a exprimé à la jeune artiste ses remerciements pour le plaisir qu'elle lui avait fait éprouver.

NÉCROLOGIE

Est décédé :

A Belfast, le violoncelliste Jules-Joseph-Ernest Vieuxtemps, frère cadet de l'illustre violoniste Henri Vieuxtemps. Il était né à Bruxelles, le 13 mars 1832, avait fait ses études au Conservatoire de cette ville, puis s'était fixé en Angleterre, où il fit partie de nombreux orchestres; il était, en dernier lieu, premier violoncelle de la troupe de sir Charles Hallé, qui l'a précédé de quelques mois dans la tombe.

M Vieuxtemps a succombé soudainement, dans la rue, à une attaque d'apoplexie.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Du 23 au 30 mars : Le Vampire Les Noces de Figaro. Lohengrin. Fidelio. Hænsel et Gretel. Fantaisies à Brême. Tannhæuser. Le Vaisseau-Fantôme. Czar et Charpentier. La Traviata.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 23 au 30 mars : Tannhæuser. La Vivandière. Thaïs. La Vivandière et Myosotis. Tannhæuser.

ALCAZAR. — Bruxelles-au-vol et la Petite Mariée.

GALERIES — La Bachelette. Le Voyage de Corbillon.

MAISON D'ART (avenue de la Toison d'Or, 56). — Exposition des œuvres de Portaels. Ouverte de 10 à 5 heures

SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE. — Arts graphiques, arts plastiques. Ouvert tous les jours de 10 à 5 heures. Entrée : 1 franc. Le dimanche, 50 centimes.

CONSERVATOIRE ROYAL. — Dimanche 29 mars, à 2 h, l'Or du Rhin, prologue de la tétralogie des Nibelungen (R. Wagner).

CIRQUE ROYAL (rue de l'Enseignement). — Jeudi 2 avril, à 8 h. ½ du soir, concert spirituel, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours des chœurs du Conservatoire royal de Gand, des chœurs du Choral Mixte (directeur : M. Léon Soubre) et des Dames du choral « Pro Arte » (directeurs : MM. Ch. Léonard et E. Closson). Programme : 1. Suite en *ré* majeur, pour violons, altos, basses, hautbois, trompettes et timbales (J.-S. Bach); 2. Christus, symphonie mystique en cinq parties, pour orchestre, orgue et chœurs (Ad. Samuel). I. Nazareth, Bethléem; II. Au désert de Juda; III. Scènes de l'Apostolat; IV. La Passion; V. Advenit Regnum Dei.

Le Hâvre

SOCIÉTÉ DES CONCERTS POPULAIRES DU HAVRE. — Dimanche 29 mars, à 2 h. 3/4, quatrième concert, sous la direction de M. J. Gay, avec le concours de M. Vincent d'Indy et de Mme Desvareilles du Grand-Théâtre de Lyon. Programme : 1. Première symphonie en *ut* majeur (Beethoven); 2. Scène et air du second acte de Freyschütz (Weber), Mme Desvareilles; 3 Carnaval à Paris, épisode (Joh. Svendsen); 4. Wallenstein, trilogie, d'après le poème dramatique de Schiller (Vincent d'Indy), I. Le Camp II. Max et Thécla. III La mort; sous la direction de l'auteur; 5. Madrigal, Robert de Bonnières (V. d'Indy), Mme Desvareilles, sous la direction de l'auteur; 6 La Forêt enchantée, légende, symphonie, d'après une ballade de Uhland (V. d'Indy), sous la direction de l'auteur.

Charleroi

SOCIÉTÉ DES CONCERTS. — Dimanche 29 mars, à 3 ½ h, dans les salons de la Bourse (160 exécutants), sous la direction de M. Nicolas Daneau. Programme : 1. A) Andantino-religioso; B) Intermezzo, extraits de la suite d'orchestre (Sylvain Dupuis); 2. Lent-Idyll (Idylle printanière) (L. Mortelmans); 3. A) La Vierge à la crèche, voix de femmes et orchestre (César Franck), B) Ave Maria, voix de femmes et orchestre, mélodie écrite par Ch. Gounod sur le premier prélude (J.-S. Bach); 4. Allegro du concerto en *mi* bémol, piano et orchestre (Beethoven); 5. Marche des Communiers brugeois (Léon Du Bois); 6. Vredezang (chant de la Paix), voix de femmes et orchestre (Jan Blockx); 7 A) Romance (Rubinstein), B) Scherzo (Chopin); 8. Kermesse flamande, extraite du ballet « Milenka » (Jan Blockx); 9. Les Bohémiens de R. Schumann, chœur pour voix mixtes orchestré par F.-A. Gevaert; 10. Sanctus (redemandé), chœur pour voix mixtes et orchestre (Nicolas Daneau).

Marseille

ASSOCIATION ARTISTIQUE DE MARSEILLE. — Programme du concert du 29 mars : Troisième audition de la Vie du poète, symphonie dramatique en trois actes et quatre tableaux, poème et musique de Gustave Charpentier, soli, orchestre et chœurs. Solistes : La fille, Mme Paula Marx; le poète, M. Galand, ténor; le poète, M. Raynaud, baryton. 200 exécutants, sous la direction de M. Jules Lecocq.

Paris

OPÉRA. — Du 23 au 28 mars : Lohengrin. La Favorite, Coppélia. Sigurd. Thaïs. la Maladetta.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 23 au 28 mars : Orphée. Le Barbier de Séville et la Navarraise. Lakmé et Cavalleria rusticana. Les Pêcheurs de perles et la Navarraise.

OPÉRA. — Concert spirituel (2 et 4 avril). Programme : 1. Ouverture dramatique (Mestres), première audition, dirigée par l'auteur; 2. Saint-Georges (Paul Vidal), légende dramatique de M. Maurice Bouchor: Mlle Berthet, M. Affre. Chœurs, première audition, dirigée par l'auteur; 3. Première symphonie en *mi* bémol (Saint-Saëns), première audition; 4. Requiem (Alfred Bruneau) : Mmes Bosman, Héglon, MM. Vaguet, Delmas. Chœurs, première audition, dirigée par l'auteur; 5. Marche de Szabadi (Massenet). Le concert sera dirigé par M. Georges Marty.

CONSERVATOIRE. — Programme du dimanche 29 mars, à 2 heures : 1. Symphonie héroïque (Beethoven); 2. Chœur et marche d'Idoménée (Mozart); 3. Le Rouet d'Omphale, poème symphonique (M. C. Saint-Saëns); 4. Adieu aux jeunes mariés, chœur sans accompagnement (Meyerbeer); 5. Ouverture du Carnaval romain (Berlioz).

CONCERTS COLONNE. — Programme du dimanche 29 mars, à 2 h. 1/4 : 1. La Vie du Poète, symphonie-drame (Gustave Charpentier) : I. Enthousiasme. II. Doute. III. Impuissance. IV. Ivresse : Mme Tarquini d'Or, M. Emile Cazeneuve, M. Jan Reder, Mlle Louise Planès; 2. Troisième acte du Crépuscule des Dieux (R. Wagner), quatrième et dernière audition : I. A) Prélude; B) Siegfried et les Filles du Rhin; II. A) Récit de Siegfried; B) Mort de Siegfried; III. Marche funèbre; IV. Scène finale : Brunnhilde, Mlle Elise Kutscherra; Woglinde, Mlle Marguerite Mathieu; Wellgunde, Mlle Texier; Flosshilde, Mlle Louise Planès; Siegfried, M. Emile Cazeneuve; Gunther, M. Edwy; M. Hagen, M. Vieuille.

CONCERTS LAMOUREUX. — Programme du dimanche 29 mars, à 2 h. ½ : Dernière audition du Messie, oratorio en trois parties de Hændel, chanté par Mlle Jenny Passama, Mme Marie Morel, MM. Lafarge et Auguez. Chœurs et orchestre, 250 exécutants, sous la direction de M. Ch Lamoureux. Le grand orgue de Cavaillé-Coll, sera tenu par M. E. Lacroix.

GRANDE SALLE ÉRARD. — Musique de chambre, instruments à vent et à cordes. Jeudi 2 avril, troisième séance donnée par MM. G. Gillet, Ch. Turban, Hennebains, Reine, Letellier, I. Philipp, Berthelier, J. Loeb, V. Balbreck. Programme : 1. Quintette, piano, hautbois, clarinette, cor et basson (Mozart); 2. Sérénade, flûte, alto, violoncelle, harmonium et piano (Ch. M. Widor); 3. Sonate (op. 46), piano et violoncelle (Emile Bernard); 4. Septuor, violon, alto, violoncelle, cor, basson et contrebasse (Beethoven).

Verviers

ECOLE DE MUSIQUE. — Mercredi 1er avril, à 8 heures du soir, salle du théâtre, concert et distribution des prix. Programme : 1. Symphonie no 7 (Beethoven); 2 Septuor du Tannhæuser (Wagner); 3. Concerto pour violoncelle (Lalo), M. J. Gaillard; 4. Concerto pour piano (Liszt), M. J. Derousseau; 5. Elie (Mendelssohn), récit et air, M. Ed. Grisard; 6. Aria Moto Perpetuo (Paganini), par les élèves lauréats du cours supérieur de violon; 7. Scène du Graal (Vendredi-Saint), orchestre et chœurs.

Vienne

OPÉRA. — Du 23 au 30 mars : La Croix d'or. Rouge et Noir. Le Grillon du foyer. La Juive. Le Crépuscule des dieux. Le Grillon du foyer. Valse viennoise et Puppenfee. Lohengrin. Hænsel et Gretel. Puppenfee.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 14 — 5 Avril 1896 — 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de 'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
VLADIMIR BASKINE — OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

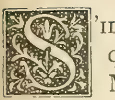
PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 14. 5 Avril 1896.



CROQUIS D'ARTISTES

J. LASSALLE



S'IL est une carrière heureuse, tranquille, sans nuages, c'est bien celle de M. Lassalle. Magnifiquement doué, grand, fort, beau vivant, avec une voix exceptionnelle en puissance et en richesse, un geste plein d'autorité, il n'a eu pour ainsi dire qu'à se laisser vivre pour recueillir les applaudissements, qu'à se montrer pour remporter de faciles triomphes. Ces succès furent plus ou moins retentissants, selon que les rôles étaient plus ou moins dans son tempérament, et il en est qui ne l'étaient pas du tout : mais comment ne pas tout oublier devant une pareille voix ?

On a pu lui reprocher, dans le style aussi bien que le jeu, de manquer de souplesse et de variété, d'être un peu toujours *homo unius cantûs, unius gestûs*. Une chose a manqué surtout à M. Lassalle pour être un grand *artiste :* c'est la lutte contre la difficulté. Les gens exigeants ajoutent que, loin de la chercher, un rôle ne plaisait à ses yeux qu'autant qu'il faisait ressortir toute l'ampleur de ses dons naturels, qu'il était aisé à dominer ; s'il demandait quelque travail, s'il était ingrat (à ses yeux, du moins), le chanteur l'abandonnait bientôt pour revenir aux œuvres où il régnait seul... Mais, encore une fois, quelle voix de cloche, quel timbre de violoncelle !

M. Lassalle fut heureux jusque dans l'époque où il arriva à l'Opéra. Plus tôt, il n'y avait pas de place pour lui ; mais il tomba juste au moment où Faure allait se retirer, et presque aussitôt se rouvre pour lui une ère de belles créations, que le hasard avait close depuis sept ou huit ans pour son prédécesseur : Il y a ainsi des périodes, et, depuis que M. Lassalle n'est plus là, c'est encore un peu comme cela pour les barytons.

Jean Lassalle est né à Lyon, en 1845, et ce n'est qu'en 1867 que sa voix, déjà superbe, lui persuada de tenter la fortune théâtrale. Il entra au Conservatoire, y resta près de deux ans sans succès (il est un peu tard pour en rechercher la cause) et, dégoûté, se résolut à poursuivre sa voie tout seul. Il alla ainsi jusqu'à Liége, où il débuta, en 1868, dans le Saint-Bris des *Huguenots*. Mais presque aussitôt, l'Opéra de Lille l'engageait, et il y tint, un an durant, l'emploi de baryton. On le trouve ensuite à Toulouse, à la fin de 1869, puis à La Haye en 1870-71, enfin à Bruxelles, en 1871-72. Il eut la bonne fortune d'interpréter là le dernier triomphe de Faure, *Hamlet*, que l'éminent artiste venait d'apporter lui-même au théâtre de la Monnaie. Ce fut le vrai point de départ de la brillante carrière de M. Lassalle : Halanzier l'engagea aussitôt.

Dès le mois de juin 1872, M. Lassalle débutait à l'Opéra dans un des rôles qui ont toujours fait le mieux valoir cette puissance, cette ampleur, cette étendue de voix qu'exigent la plupart des œuvres de l'ancien répertoire et que l'artiste possédait au suprême degré, dans *Guillaume Tell*. Son succès fut très franc, tout de suite. Le mois suivant, l'*Africaine* lui permit de montrer davantage, avec ces dons solides, les qualités plus délicates de son organe, le charme exquis, le timbre séduisant et comme velouté de sa voix. On le trouva assez médiocre comme acteur, et il ne se donna jamais la peine de progresser beaucoup en ceci : mais il avait l'autorité de la taille et du geste, ce qui y suppléa toujours suffisamment.

Cependant, ce premier succès bien établi, M. Lassalle dut faire le stage ordinaire des débutants : Faure était là encore, et ce n'est guère que pendant ses congés que le nouveau-venu put remplir ses rôles. Il lui échut pourtant une première création, celle de Vassili, dans l'éphémère *Esclave* de Membrée (1874). Quant aux rôles de Nevers des *Huguenots* et de *Don Juan*, il n'était pas trop fait pour eux, et ne les garda guère, même le dernier, où il a paru encore assez récemment, avec beaucoup

de maestria toujours, mais sans cette élégante distinction, cette finesse et cette grâce légère qui lui sont indispensables. *Hamlet* lui convenait bien davantage et il y retrouva le succès de sa saison de Bruxelles, sinon en 1875, car il le chanta peu alors; du moins à la reprise de 1881.

Entretemps, une circonstance fortuite lui apporta son premier grand succès parisien. M. V. Joncières obtint son engagement au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, pour y créer *Dimitri*. M. Lassalle y fut très remarquable et contribua pour sa bonne part au succès de l'ouvrage. A son retour à l'Opéra, il trouva la place libre, et en demeura, dès lors, à peu près seul maître jusqu'au bout. Aussi n'a-t-il plus quitté notre première scène, en dépit des offres brillantes qui lui furent faites d'Espagne et d'Italie. Il se borna à utiliser ses congés annuels, en les allongeant un peu, mais ne se laissa pas fixer.

Il faut dire aussi que sa nouvelle création, à laquelle nous arrivons maintenant, Scindia, du *Roi de Lahore* (en 1877), l'avait tellement mis en relief que M. Massenet avait tenu à lui en confier la fortune jusqu'à Milan, en passant par Lyon. Ce rôle peut, en effet, être considéré comme le type de son répertoire, dont il ne s'écarta réellement jamais beaucoup. Par son mélange de grandeur et de charme, de passion et de fureur, par sa *somptuosité* aussi, il convenait absolument au talent de l'artiste, dont le succès fut triomphal. La même année, le rôle de Lusignan, de la *Reine de Chypre* lui valut aussi une ovation. Le timbre merveilleux de sa voix a, il faut l'avouer, quelque chose d'extrêmement sympathique, qui séduit toujours, et les rôles qui laissent libre carrière au *bel canto*, qui permettent une certaine solennité dans le jeu, ont toujours admirablement servi M. Lassalle.

En 1878, c'est Gounod qui lui procura l'occasion d'une nouvelle création, avec le rôle de Sévère, de *Polyeucte*, suivi quelques années après de Ben-Saïd, du *Tribut de Zamora*. Il fut excellent dans les deux personnages, le second surtout, qui est bien de la famille de Scindia et de ce Malatesta qu'il créa en 1882 dans *Françoise de Rimini*. Dans l'intervalle, il avait paru encore, sans grand effet, dans la *Muette* et *Aïda*, mais avait repris *Hamlet* avec une autorité mûrie et des effets de plastique vraiment intéressants. La scène de l'esplanade peut être citée, à ce point de vue, comme une de celles qui ont fait valoir ses qualités d'acteur. C'est aussi à cette époque que se place une petite saison à Londres (1881), pour y chanter le répertoire italien : *Ernani, Un ballo in maschera, Rigoletto*. Il renouvela depuis cet engagement de saison, qui lui procurait de vifs succès dans des rôles nouveaux : il y joua ainsi *Carmen* (Escamillo). Le dernier fut celui de Hans Sachs, dans les *Maîtres Chanteurs*, qu'il personnifiait d'une façon très complète et qui doit compter parmi ses bons rôles. Mais ceci est encore tout récent, et il faut revenir en arrière pour suivre notre récit.

Ce n'est qu'en 1885 qu'il put établir sur la scène française le rôle de Rigoletto, joué à Londres, qu'il paraît avoir assez particulièrement affectionné, bien que si peu convenable à sa taille et à sa belle mine. Mais n'oublions pas auparavant, en 1883, sa création d'Henry VIII, où il déploya une rare ampleur et qui prêtait à la variété de qualités de son incomparable voix. M. Lasalle était d'ailleurs alors au point culminant de sa carrière; car, sans parler du rôle de Gunther, dans *Sigurd*, si bien fait pour lui, s'il avait daigné l'étudier, mais dont il ne comprit pas la portée et qu'il joua quelquefois à peine, l'année 1886 lui apporta *Patrie!* et le rôle de Rysoor, l'une des plus magistrales et complètes créations qu'il ait faites. Sûreté remarquable, passion, largeur de jeu, dignité souveraine, ce sont d'éminentes qualités qu'il montra là à coup sûr, et il put compter un triomphe de plus, inoubliable.

Depuis lors, M. Lassalle n'a paru que dans deux rôles nouveaux, celui de Benvenuto Cellini d'*Ascanio*, qui lui convenait encore bien, par son mélange de passion et d'autorité, et celui du grand prêtre de *Samson et Dalila*, beaucoup moins son affaire, et qu'on s'étonne même qu'il ait pris. C'est là dessus qu'il se retira. Faut-il en accuser les *saisons* et même les *tournées* plus ou moins lointaines qu'il avait décidément pris l'habitude d'accumuler?... Sa voix avait moins d'éclat et de solidité que par le passé, une fatigue visible s'y faisait sentir. — Depuis trois ans, M. Lassalle a quitté l'Opéra et, pour la première fois, d'une façon qu'on peut présumer définitive. Il y laissera du moins un souvenir exceptionnel et, dans plus d'un rôle, de véritables regrets.

* * *

Voici le tableau de sa carrière parisienne :

1872. *Guillaume Tell* (Guillaume)
L'Africaine (Nélusko)
1874. *Les Huguenots* (Nevers)
L'Esclave (Vassili), création
1875. *Hamlet* (Hamlet)
Don Juan (Don Juan)

1876. (Théâtre Lyrique : *Dimitri* (Lusace), création
1877. *Le Roi de Lahore* (Scindia), création
La Reine de Chypre (Lusignan)
1878. *Polyeucte* (Sévère) création
1879. *La Muette de Portici* (Piétro)
1881. *Le Tribut de Zamora* (Ben-Saïd), créat.
Aïda (Amonasro)
1882 *Françoise de Rimini* (Malatesta), cr.
1883. *Henry VIII* (Henry VIII), création.
1885. *Rigoletto* (Rigoletto)
Sigurd (Gunther)
1886. *Patrie!* (Rysoor), création
1892. *Samson et Dalila* (le Grand Prêtre)

Henri de Curzon.



LA VIE DU POÈTE
DE
GUSTAVE CHARPENTIER



Depuis qu'elle a été donnée pour la première fois à Paris, cette œuvre, l'une des plus remarquables de la jeune école française, a paru au programme de nombreux concerts. Elle a été jouée cet hiver à Lille, à Marseille, à Nancy et vient d'être reprise par M. Colonne à sa dernière audition. Elle mérite certainement qu'on s'y arrête.

L'œuvre se divise en trois actes et quatre tableaux. Au premier acte, le poète arrive dans la vie plein d'enthousiasme et de foi. Il essaie de chanter et invoque l'Idée... qui se dévoile et lui apparaît radieuse. Au deuxième acte, le poète commence à douter de lui-même. Il interroge douloureusement la Nuit, mais celle-ci ne lui répond pas et passe « indifférente ». Le troisième acte comprend deux tableaux : dans le premier, le Poète, désespéré, écrasé par la grandeur de son rêve incréé, blasphème et maudit la Divinité, malgré les voix d'en haut qui lui promettent des jours meilleurs dans l'avenir. Au second tableau, nous sommes à Montmartre, au moulin de la Galette. Le Poète cherche l'oubli. Autour de lui, passent des hordes avinées, hurlant des refrains populaires auxquels se mêlent les éclats grossiers d'un orchestre de guinguette. Le rire des filles l'invite à l'orgie, tandis que des voix lui rappellent l'enthousiasme des premières heures. Alors, fou de douleur, il se rue brutalement dans l'ivresse, pour y noyer ses découragements et sa désespérance.

Il y aurait bien des réserves à faire sur ce poème qui dépeint bien plus les idées d'un cerveau déséquilibré que la vie d'un poète, mais j'ai hâte d'arriver à la musique.

La symphonie commence par un prélude où l'orchestre, le plus souvent exaspéré, avec, tout à coup, de grandes douceurs, nous montre le poète un peu échevelé, un peu 1830, dont le cerveau est un volcan en constante éruption. Cette introduction débute par un thème très court, incisif, mordant, qui semble vouloir caractériser l'esprit de révolte du poète. Ce thème, qui reviendra souvent dans l'ouvrage, n'y est cependant pas développé, dans le sens technique du mot; il y passe fréquemment, mais il n'entre pas dans la pâte harmonique, ne se déforme pas et ne donne aucune nouvelle figure. Disons, d'ailleurs, tout de suite, que l'ouvrage, dans son entier, n'est pas une œuvre de développement et ne procède ni de l'école de Wagner ni de celle de Franck.

La scène 1re, *Recueillement*, s'ouvre par un chant fort bien construit, sur un motif très chantant :

> Douce lumière,
> Vers toi s'envole ma prière...

sur lequel vient se greffer une mélopée dite alternativement par le soprano solo et le ténor :

> Brûle, ô mon âme,
> Brûle toujours, voluptueuse flamme !

qui se continue, à son tour, à l'orchestre pour amener l'*Incantation* (scène II), où l'on croît reconnaître, dans le motif du chœur :

> Viens, flamme divine, ô chaude clarté...

comme un fragment du motif initial de l'ouvrage. Ce motif initial fait sa première réapparition à la fin de ce chœur, que l'orchestre commente dans un accompagnement très expressif. Puis, par un crescendo très bien ménagé, la phrase, sous l'action de l'enthousiasme, s'embrase, et les voix et l'orchestre escaladent le *Pays du Rêve* (scène III) en une chevauchée triomphale, d'un effet grandiose.

Toute cette première partie,— peut-être la plus puissante et la mieux venue, — abonde en idées musicales, et bien qu'elle pèche par trop de digressions, elle est très enlevée et dénote un tempérament original.

La seconde partie, plus calme et mieux conduite, n'a que deux scènes. La première, la *Nuit splendide*, commence par un chœur

> Entends-tu la nuit, la nuit calme et tendre ?

dont le motif est d'abord exposé par les violoncelles et les altos, et qui est écrit dans une note mystérieuse d'une exquise douceur. Les entrées successives du contralto solo, puis du soprano solo, coupées de répliques d'orchestre, lui donnent un charme tout particulier. Ce chœur, qui n'a aucun rapport musical avec ce qui précède,

reviendra dans la dernière partie, dans la fête à Montmartre.

La seconde scène, le *Poète et la Nuit*, qui, musicalement, n'a pas non plus la moindre attache avec le reste de l'ouvrage, est entièrement remplie, à part une courte réponse des *Voix de la Nuit,* par une mélopée du ténor, en *sol* mineur, d'une infinie tristesse. Cette cantilène, dans laquelle le poète interroge la nuit :

Que me réserves-tu, Nuit?...

est suivie d'un court morceau d'orchestre très descriptif : sur un frémissement des violons et des altos, sur une longue tenue des basses, se détache un chant de rossignol (la flûte) et l'on entend venir, comme de très loin, de lentes sonneries de cors. Ce tableau très poétique et qui fait penser aux *Murmures de la Forêt* de *Siegfried*, est empreint d'une mystérieuse poésie d'un charme indéfinissable.

Toute cette seconde partie, d'ailleurs, entièrement dans les tons doux et mélancoliques, et qui contient des pages d'une expression pénétrante, est absolument belle et l'on y sent passer, d'un bout à l'autre le souffle d'une inspiration pure et toujours élevée.

La troisième partie comprend deux tableaux : *Impuissance* et *Ivresse.*

Ce qui frappe tout d'abord dans l'allegro rapide, à trois temps, qui ouvre le premier, c'est, sur un grondement chromatique des basses, un motif assez biscornu, joué par l'harmonie et qui procède par mouvements mélodiques de tierce majeure, quarte diminuée et seconde augmentée, entrecoupé de temps à autre par une sorte de plainte, qui deviendra plus tard le motif du chœur :

Si l'esprit, dans le vide, tourne et crie éperdu...

Tout cela se développe en une sorte d'orage, qui n'est pas non plus sans analogie avec celui — combien admirable! — qui commence la *Walkyrie.*

Tout le début de ce tableau, un peu diffus et dans lequel l'auteur a abusé des dissonances, sent la recherche et l'effort, l'idée y flotte, vague, indécise et surchargée de détails inutiles.

Enfin la tempête s'apaise, et, sur un trémolo à l'aigu des violons, s'élève la grande voix de l'orgue, en un chant très lent et très doux dans sa tristesse, quoique assez contourné aussi. A ces accents, qui lui apportent, du ciel attendri, l'espérance de jours meilleurs, le poète se relève, il écoute... mais il a trop souffert, il refuse de croire à la consolante promesse. De furieux accords de trombone se font entendre, et le chœur crie avec fureur sa malédiction :

Si l'esprit, dans le vide, tourne et crie éperdu,
Sois maudit, Dieu perfide, c'est toi qui l'as voulu!

La fin orchestrale de cette scène, qui dépeint la lassitude, le découragement du poète, est très belle. Le motif « sois maudit » se détend peu à peu dans un sentiment d'accablement profond. A peine un léger soubresaut avant la fin et l'on dirait que l'ouvrage est fini, le poète mort.

Il n'en est rien cependant et il se réveille joliment dans le dernier tableau, la *Fête à Monmartre,* qui commence sur un rythme de polka endiablé. Ici, nouvelle impression de réminiscence, non dans les motifs, mais dans l'orchestration et l'effet général : quand la polka est jouée par les bassons et les altos, au début, avec les pizzicati de toutes les autres cordes, on croirait réentendre le commencement de la scène de la retraite de la *Damnation de Faust*, au moment où les soldats et les étudiants chantent ensemble. A ce motif de polka, se mêle un autre motif de scherzo à 6/8, qui n'est peut-être pas non plus très original, mais dont la combinaison avec le premier fait fort bon effet et donne bien l'idée d'une cohue parisienne.

Bientôt le motif : « Sois maudit, Dieu perfide » vient se greffer sur le tout et nous ramène au poète, qu'on avait un peu oublié. Puis, voici le chœur : « Vois, c'est la nuit, la nuit calme et tendre », qui revient intégralement, mais sans se mêler au bruit de la foule. Ensuite, nouvelle polka, jouée alors dans la coulisse par un orchestre spécial (petite flûte, piston et saxhorns) véritable orchestre de bastringue. A cette polka vient s'ajouter un refrain qui fut populaire au temps du Boulangisme, qui est joué, lui aussi, dans la coulisse, par un autre orchestre de cuivres (trombones, saxhorns, cymbales et grosse caisse). C'est la retraite militaire qui passe au loin. Ces deux motifs de la polka et de la retraite se mêlent et s'enchevêtrent ensuite avec un nouveau thème dont les premières notes sont prises dans celui du chœur : « Sois maudit », mais qui prend une allure joyeuse, croît en intensité et devient même héroïque comme un finale beethovénien. Puis, reprise de la polka, sur le rythme de laquelle le poète lance son : « Trille, o fille en guenilles, ton rire fou! ». Cette fille, dont le rire moqueur répond comme une insulte aux rêveries du poète, personnifie la foule ignorante et bestiale, ennemie de toute supériorité. Au milieu du bruit de l'orgie, le chœur mystique du début revient sur les paroles : « Douce lumière, vers toi s'envole ma prière ». Puis tout s'apaise peu à peu; encore quelques paroles entrecoupées du poète, encore un éclat de rire lointain de la fille, et le silence s'établit dans l'orchestre. Seule, une timbale roule pianissimo, la grosse caisse fait entendre des

coups sourds de plus en plus espacés, comme un pouls qui ralentit et s'arrête. Enfin, trois sanglots « Ah ! » faiblement exhalés par les voix, à bouche fermée, plaignent le poète, un accord final du quatuor... et c'est tout.

Ce dernier tableau — qui a été le plus discuté et dont l'originalité, par son modernisme exagéré, aurait pu faire échouer un compositeur moins sûr de son métier que M. Charpentier — est, musicalement, fort bien traité et mieux conduit que ne le mériterait sa donnée. Quoique un peu trop long, comme le premier, il n'en fait pas moins beaucoup d'effet et produit une profonde impression.

L. L.

Chronique de la Semaine

PARIS

La clôture des grands concerts. — Concerts Colonne: la *Vie du poète* de G. Charpentier. — Concerts Lamoureux. — Au Conservatoire.

Nous voici arrivés à l'époque où se termine la série des grands concerts du dimanche, et où vont sévir de toutes parts et quotidiennement les petits concerts,— ce qui n'est pas toujours une compensation.

Avant de prendre congé de son public, M. Colonne a eu l'heureuse idée de nous faire entendre de nouveau la *Vie du poète* de M. Gustave Charpentier. Cette œuvre, que le directeur des concerts du Châtelet faisait connaître en 1892, est bien une des plus originales et des plus personnelles qui aient été écrites depuis longtemps. L'auteur, comme on sait, a voulu peindre, dans cette symphonie dramatique, l'enthousiasme qui s'empare de l'âme du jeune artiste au début de sa carrière, puis le doute qui survient bientôt, lorsqu'il se trouve en présence des réalités et des exigences de la vie sociale, enfin, le désespoir qui l'étreint et l'entraîne finalement dans l'orgie, où il espère rencontrer l'oubli et se consoler de tous ses déboires.

Ce sujet est traité,en général,avec un talent admirable qui fait songer souvent à Berlioz, auquel on a, d'ailleurs, plus d'une fois comparé M. Charpentier. Celui-ci, en effet, se distingue, comme notre grand musicien français, par la clarté des idées, l'originalité des rythmes, le coloris de l'orchestration. Mais Berlioz était au plus haut point soucieux de la dignité de son art ; et M. Charpentier me paraît se séparer de lui, lorsque, dans quelques parties de sa composition, il aborde certaines scènes réalistes qui,dans leur expression,n'ont qu'un rapport très éloigné avec le grand art, et ne sont, à mon avis, qu'une fâcheuse concession faite au mauvais goût du public. Louis Ulbach a dit un jour, en parlant de Zola, qu'il continuait Balzac comme le boulevard de la Villette continue la rue La Fayette. Il serait regrettable qu'on pût en dire autant de M. Charpentier continuateur de Berlioz.

L'exécution de la *Vie du poète* par l'orchestre, les chœurs et les solistes a été excellente. Citons, parmi ces derniers, Mme Tarquini d'Or, qui s'est fait vivement applaudir.

La matinée musicale du Châtelet se terminait par le troisième acte du *Crépuscule des dieux*, qui a valu à M. Colonne et à ses interprètes un nouveau succès.

— Rien de nouveau à signaler dans les autres concerts,dont les programmes se composaient d'œuvres depuis longtemps classées et consacrées. M. Lamoureux, qui donnait, au Cirque d'Eté, une troisième et dernière interprétation du *Messie*, clôture beaucoup mieux qu'il ne l'avait commencée,sa saison musicale. Espérons qu'il continuera, l'automne prochain, de nous donner quelques grandes auditions des oratorios de Hændel et de Bach, sans qu'il se croie pour cela obligé de négliger absolument la jeune phalange des musiciens français.

— Dans sa quatorzième séance musicale, la Société des concerts du Conservatoire donnait la *Symphonie héroïque* de Beethoven, des fragments d'*Idoménée* de Mozart, le *Carnaval romain* de Berlioz, etc. Est-il besoin d'ajouter que l'exécution du programme, où ne figurait aucun soliste, n'a rien laissé à désirer ?

Ernest Thomas.

⚜

M. A. TRACOL ET L'HISTORIQUE DU VIOLON

Après l'historique du violoncelle, présenté avec tant de succès par M. Abbiate (1), l'historique du violon et de la musique de chambre nous sera offert par M. André Tracol. Une notice intéressante jointe au programme de la première séance nous rappelait les étapes successives du violon jusqu'à Gabrieli de Venise et Giovanni-Battista Fontana (+ 1630), de Brescia, les premiers qui aient fait servir l'ancien instrument grossier des jongleurs à des compositions d'un genre un peu élevé. Toutefois, cela n'est pas dans l'unique *Sonate* connue de Fontana que se manifeste clairement un caractère spécial, mais dans celle de Franz-Heinrich von Biber (1638-1698), de Wartenberg, de laquelle se dégage déjà un grand charme, notamment dans les variations et la gavotte. *Cantabile* n'est pas un vain mot dans la *Ciaccona* de Tomaso Vitali (1650), de Bologne. C'est de M. André Tracol qu'on peut dire sans hyperbole

(1) Voir le *Guide Musical* des 9 et 23 février 1896.

qu'il fait revivre la musique du passé. Il est rare de rencontrer chez un même virtuose une telle chaleur dans l'expression unie à une des consciences artistiques les plus dignes de ce nom, sans compter une parfaite entente des évolutions dans l'historique de son art. Il convient de citer avec éloge M. Tournemire, qui réalisa la basse chiffrée de ces œuvres et donna une fois de plus une leçon à ceux qui prennent le titre d'accompagnateurs. Il tenait le piano lorsque M. Ch. Morel chanta un fragment d'*Oratorio* de Mendelssohn et *O vent furieux* de Svendsen, pour céder la place à M. Cesare Geloso, qui fut très applaudi dans une *Berceuse* de Grieg et une *Etude* de Rubinstein, et mérita avec M. Tracol la meilleure part des bravos dans le *Quatuor* en *si* bémol de M. Saint-Saëns.

BAUDOUIN LA LONDRE.

Je ne suis pas le seul qui, au-dessus du groupe bruyant qui interceptait l'entrée de la salle n'ait pu entendre, à la Bodinière, ce que disait M. Firmin Roz sur Mlle Renée Eldèse. J'ai saisi ensuite au passage quelques bribes, empreintes d'un certain sentiment, d'une mélodie de ce compositeur, les *Quatre saisons*, chantée par Mlle Créhange. Bien exécuté par M. Quanté, un *andantino* pour violon et piano, m'a paru sortir peu de la banalité courante. Je trouverais la personnalité dans le second des trois préludes. Mais je ne saurais me prononcer après cette audition.

Je serai plus affirmatif pour les deux suites de compositions de M. Léon Delafosse sur des poésies de MM. R. de Montesquiou et de Régnier. La première, très agréablement chantée par M. Clément, de l'Opéra-Comique, renferme, soit disant, plusieurs mélodies distinctes : certainement, le ton y est peu varié. Dans la seconde, j'ai peu goûté les éclats de voix de Mlle Lejeune, de la Monnaie. Après cela, médiocrement écrites pour le chant, ces pages présentent trop de fois des sauts brusques d'une octave à l'autre et de menus procédés destinés à couvrir l'indigence d'inspiration. Pourquoi ce jeune artiste, qui a un bien réel talent, croit-il devoir suivre l'exemple peu probant de quelques-uns de ses aînés dans la virtuosité? On dit que ces compositions ont un très grand succès dans ce qu'on est convenu d'appeler le monde. Très brillant dans le *Concertstück* de Weber et un concerto de Liszt, il mérita sans conteste ici les applaudissements d'une salle très favorable. Sans m'étendre davantage aujourd'hui, je puis dire que son jeu offre toujours une merveilleuse distinction.

Très reposantes les séances de musique russe offertes maintenant à la coquette salle du Théâtre-Mondain par MM. d'Alheim, Foerster et Mlle Olénine. Je me demandais samedi pourquoi on n'y menait pas les enfants : ils prendraient « plaisir extrême » à entendre Mlle Olénine chanter, M. d'Alheim dire les scènes naïves de bébé et de la nourrice. Au demeurant, les grands trouvent leur part dans des pages telles que *Chants hebraïques*, *Sans Soleil!* et des fragments du *Complot des Khovanski*. D'une grande tendresse dans les mélodies enfantines, Moussorgski, que M. d'Alheim s'efforce, avec un très remarquable talent d'exposition, de nous faire connaître, a toujours réussi dans les pages descriptives. Il donne aux choses observées, avec les moyens médiocres que sa sciense musicale mettait à sa disposition, un relief incontestable : il va jusqu'au pittoresque. B. L.



CONCERT DONNÉ A L'INSTITUT RUDY PAR Mlle MONDUIT

Les œuvres de Brahms tendent de plus en plus à se répandre à Paris. L'autre jour, c'était M. Parent qui donnait une matinée consacrée à diverses pièces de musique de chambre de ce maître; dernièrement, à l'Institut Rudy, Mlle Monduit a rempli tout un programme avec des compositions de Brahms.

Ce fut d'abord le *Quintette* pour piano et cordes (op. 34), dont on goûta l'*andante* élégant, en forme de *Lied* allemand, et l'expressif finale; puis la grande *Sonate* pour piano et violon (op. 108), remarquable par la grâce du premier *allegro*, la charmante mélodie de l'*adagio*, le rythme à contretemps du *scherzo* et l'allure brillante du finale ; que Mlle Monduit et le violoniste Brun l'ont enlevée avec verve, tandis que le *Quintette* avait été joué lourdement. La soirée se terminait par le *Quatuor* en *sol* mineur (op. 25), pour piano, violon, alto et violoncelle, que M. Parent avait déjà fait entendre quelques jours auparavant et qui a charmé l'auditoire par la variété de l'inspiration et la saveur du rythme, notamment dans le finale inspiré de la musique tsigane.

Ce qui est remarquable, en effet, chez Brahms et ce qui le différencie de nos compositeurs français de musique de chambre, c'est l'abondance et la diversité de la substance mélodique, trop souvent absente ou pauvre dans les quatuors qu'on nous fait entendre tous les hivers. Le développement, les procédés techniques s'apprennent, ce don-là ne s'acquiert pas et c'est lui qui fait l'incontestable supériorité de Brahms sur ses rivaux. G. S.



Aux deux dernières séances de la Société de musique nouvelle, grand succès pour les intéressants quatuors de L. Vierne et de la Tombelle, les sonates pour violon de J. Jemain et pour alto d'E. Lacroix, jouées dans la perfection par MM. Lefort et Laforge, les pièces de violon de Pierné et G. Hüe, par l'excellent violoniste Guidé, les mélodies de Widor, Vierne, Michel, par Mlles Jeanne Lyon, Crépin et M. Warmbrodt, la *Suite* pour orgue et piano et une *Ronde de nuit* d'H. Eymira, par Mlle Taine, l'originale *Suite polonaise* de Widor, admirablement exécutée par M. Lilbert, etc.. MM. Balbreck, Gürt, Giannini, Dressen, etc., se sont fait applaudir dans les quatuors.

La prochaine séance aura lieu le 24 avril, à trois heures, avec le concours de MM. Massenet, Fauré et de Mlle Eléonore Blanc.

La vente des tableaux, pastels, aquarelles, dessins, eaux-fortes et lithographies composant la collection du regretté Emmanuel Chabrier, a eu lieu le 26 mars, à l'hôtel Drouot. C'était la collection d'un artiste qui s'était épris de l'école impressionniste et qui avait recueilli, dans son appartement de l'avenue Trudaine, quelques œuvres des peintres qu'il avait connus. Tels Manet, Monet, Cazin, Helleu, Renoir, Sisley, Forain Cézanne, Flameng, — puis Jacquet, Clairin, Constantin Meunier.

Le *Bar aux Folies-Bergère* et le *Skating* de Manet, que Chabrier avait achetés, à la mort du peintre, le 4 février 1884, à des prix relativement modestes, ont été fort disputés. Le *Bar aux Folies-Bergère* a atteint 23,000 francs et le *Skating* 10,000 francs. La *Femme nue* de Renoir a été payée 8,000 francs, le *Parc Monceau* de Claude Monet 3,050 francs, un joli pastel d'Helleu 780 francs, etc... Le montant total de la vente s'est élevé à près de 70,000 francs.

⚜

Nous nous empressons de publier la lettre ouverte que vient de nous adresser M. Vincent d'Indy :

« Paris, 28 mars 1896.

« CHER MONSIEUR,

» Dans le très aimable compte rendu que votre collaborateur, M. Baudouin La Londre, a donné de mon dernier concert historique, à la Galerie des Champs-Elysées, compte rendu dont je tiens, avant tout, à le remercier, il paraît me suspecter d'avoir *modernisé* l'orchestration de Destouches. Je puis vous assurer que personne plus que moi n'est soucieux et respectueux des textes ; et, dans la remise au jour de la cantate *Œnone*, ma seule participation a été d'écrire la partie d'alto, qui, n'existe jamais dans les partitions de cette époque et de réaliser les parties de hautbois dans les tutti ; — bref, mon rôle s'est borné aux simples attributions du *copiste* qui consistaient autrefois, comme on le sait, à rétablir les parties instrumentales omises par l'auteur suivant certaines règles connues, dont j'ai tâché de ne point m'écarter.

» J'ai aussi indiqué les coups d'archet et toutes les nuances expressives, sans lesquelles aucune musique ne peut exister.

» Tenant à rendre à Destouches ce qui est à Destouches, je vous serais reconnaissant, cher Monsieur, de vouloir bien faire paraître cette rectification dans votre prochain numéro, et je vous prie de me croire toujours votre bien sincèrement affectionné. VINCENT D'INDY. »

BRUXELLES

Il faut savoir gré à M. Eugène Ysaye d'avoir fait entendre à Bruxelles ce *Christus* de M. Ad. Samuel, dont Gand avait eu la primeur, et que Cologne avait, à son tour, acclamé.

Le succès n'a pas été moindre ici, et je crois même qu'il aura été plus chaud encore, grâce à l'exécution vraiment supérieure que nous a donnée de cette œuvre difficile le grand et généreux artiste qu'est Eugène Ysaye. Sa profonde sensibilité, son sens musical, son âme de virtuose ont ajouté aux interprétations antérieurement entendues, — même à celle de Gand, sous la direction de l'auteur, — un relief de contours, des contrastes de nuances, une envolée lyrique et, en général, un charme poétique qui ont largement aidé à la compréhension de l'œuvre.

De celle-ci j'ai parlé ici même, à deux reprises, à propos des auditions de Gand et de Cologne ; et l'on a lu, la remarquable analyse thématique qu'y a consacrée M. Paul Boedri ; cela me dispense d'y revenir en détail. Si j'avais à ajouter quelque chose à mes premières impressions, ce serait l'expression d'une admiration plus complète encore pour cette partition extrêmement remarquable, qui a ses parties faibles, sans doute, mais qui s'élève très haut en ses belles pages et se développe tout entière dans un sentiment religieux d'une intensité émouvante.

Les deux premiers tableaux ont le moins porté, et cela s'explique. Nous sommes ici dans le domaine de la « musique à programme », qui inquiète toujours un peu l'auditeur, — tout au moins à une première audition, — parce qu'il cherche à retrouver les choses qu'on lui annonce, qu'un appel est fait à sa compréhension intellectuelle, alors que, par essence, la musique relève des intuitions du sentiment. En ce qui concerne l'œuvre de M. Samuel, le malentendu s'accentue encore par les intentions nettement psychologiques de l'auteur. Des auditeurs auraient voulu *entendre* « l'arrivée des Bergers et des Mages à la Crêche. » Ils attendaient, sans doute, une sorte de *Marche à l'Etoile*, ou quelque petite pièce de musique imitative dans le genre de celles que Berlioz a semées dans ses partitions. Félicitons plutôt M. Samuel d'avoir évité de s'engager dans cette voie et de s'être borné à évoquer le tableau de la Sainte Famille dans une sorte de berceuse très douce, d'un caractère naïf, qui traduit poétiquement la tendresse maternelle, et qui est, d'ailleurs, l'un des jolis épisodes de la partition. Il est plus difficile, en revanche, de nous faire éprouver par l'audition d'un simple thème, qui ne sera développé que plus tard, l'idée que l'enfant Jésus a déjà le « pressentiment de sa vie de sacrifice ». Cela paraît bien subtil. L'auteur, tout plein de son sujet, n'aperçoit pas, lui, l'abîme qui le sépare de cet être purement sensitif qu'est l'auditeur ; son thème lui dit à lui-même tout ce que son sentiment et son intelligence ont voulu y exprimer. L'auditeur reste réfractaire, tout au moins au premier moment ; et ce n'est qu'à la longue qu'il se pénétrera de l'idée précise du compositeur. C'est là le danger de l'emploi du *Leitmotiv psychologique* dans la musique symphonique. Wagner l'avait signalé et avec raison (1).

Il ne faut pas chercher ailleurs la cause de l'in-

(1) Je reviendrai prochainement sur cet intéressant sujet.

décision du public à l'égard des deux premières parties du *Christus*, qui sont, cependant, deux tableaux symphoniques d'un réel intérêt, remarquables autant par la richesse du coloris instrumental que par la valeur véritablement expressive de certains thèmes, tels par exemple, ce chant du hautbois si merveilleusement dit, l'autre soir, par M. Guidé.

Dès que les voix interviennent, c'est-à-dire que le dessin mélodique s'explique de lui-même par la parole, le malentendu cesse; et on l'a bien vu à la chaleur avec laquelle le public a accueilli les trois dernières parties de la symphonie mystique, où s'accentue d'ailleurs une gradation très intéressante et savamment conduite de moyens sonores et de thèmes plus amplement développés. Il faut signaler tout particulièrement la très heureuse conclusion de la troisième partie : l'*Hosannah* qui salue l'entrée de Jésus à Jérusalem, une page d'un très beau sentiment, où l'on ne cherche pas à nous donner une description musicale d'une cohue, mais la notation émue d'une acclamation confiante et rassurée.

La plus belle partie de l'œuvre est incontestablement le tableau de la *Passion*, dont le début, avec ses véhéments accords de cuivres sonnant le thème du *Mal*, saisit tout de suite par son caractère dramatique. Celui-ci va s'accentuant par l'originale et intense mélopée (alti et ténors) du *Tristis est anima sua* jusqu'à l'explosion chorale, puissante et colorée, du *Crucifige eum*, la montée au Calvaire, le crucifiement, pour s'eteindre graduellement en un *decrescendo* émouvant, — merveilleusement rendu par l'orchestre, — sur les accords initiaux de la marche funèbre de *Siegfried* qui, soit dit en passant, appartiennent à tout le monde, puisque ce sont de simples accords parfaits mineurs.

La dernière partie, qui est essentiellement chorale, affirme d'une façon éclatante la maîtrise de l'auteur dans l'art de manier les voix. Elle est non seulement d'un très beau sentiment, d'un style large et plein de noblesse, avec des accents tour à tour doucement émus ou puissamment exaltés, mais encore d'une écriture savante, abondante et souple dans l'emploi des thèmes liturgiques que des contrepoints originaux enrichissent et colorent, sans aucune raideur scolastique, sans aucun développement conventionnel.

Cette puissante conclusion de l'œuvre a déchaîné une chaleureuse ovation au maître gantois, que toute la salle a rappelé et qui est venu saluer de l'estrade, au milieu d'acclamations sans fin.

L'exécution de *Christus* a été, en somme, un très grand succès, et pour l'œuvre qui a frappé par son beau caractère d'onction, sa noblesse d'allure, sa richesse sonore; pour l'orchestre, qui a nuancé avec infiniment de souplesse toute la partie symphonique très importante et très difficile; pour les chœurs du Conservatoire de Gand, du « Pro Arte » et du Choral mixte, dont l'ensemble a été superbe de grandeur dans les *forte*, de douceur dans les *piano;* pour M. Eugène Ysaye, enfin, qui s'est révélé là un interprète inspiré et un grand chef d'orchestre.

MAURICE KUFFERATH.



Le Conservatoire royal nous a donné, dimanche dernier, une nouvelle audition, — la quatrième en moins de deux ans, — du *Rheingold* de Richard Wagner. Exécution excellente, profondément sentie de cette admirable partition. On ne pouvait moins attendre de la direction de M. Gevaert. Cette nouvelle audition a confirmé d'ailleurs notre première impression : que l'exécution au concert, tout en mettant en relief certaines parties de l'œuvre, atténuait très sensiblement et d'une façon fâcheuse bien d'autres pages auxquelles la scène seule peut donner tout leur accent et toute leur puissance expressive. Mais il est clair que l'exécution au concert vaut mieux que pas d'exécution du tout. Pourquoi ne tenterait-on pas, maintenant que la partition est sue par l'orchestre, de la transporter au théâtre. Des interprètes suffisants ne seraient pas si difficiles à trouver. Mais cela regarde MM. Stoumon et Calabresi.

Louons les interprètes vocaux du Conservatoire : MM. Seguin, Demest et Dufranne tout d'abord, Mlles Flament, Charton et Goulancourt (Fricka), cette dernière très en progrès; M. Dequesne, excellent dans Mime; enfin MM. Pieltain et Henry Fontaine (Fafner et Fasolt), les deux géants avides, cupides et stupides. M. K.



Les artistes et les chœurs qui ont exécuté jeudi soir, au Cirque Royal, le *Christus* de M. Samuel, ont offert au maître, en mémoire de cette soirée, un bas-relief en étain de M. Van der Stappen : un *Ecce homo*. Cette œuvre, remarquable par son sentiment et sa facture, a été exécutée d'enthousiasme par l'éminent sculpteur, qui n'a eu que six jours pour l'achever.

L'artiste y a exprimé d'une façon saisissante la douleur résignée et aimante du Christ, qui correspond si bien au sentiment de la partition de M. Samuel.



Le *Voyage de Corbillon*, que M. Maugé vient de monter aux Galeries, est un vaudeville suivant toutes les conventions. Le vaudeville doit faire rire. Qu'importent les moyens mis en œuvre, si ce but est atteint? A quoi bon critiquer tel personnage, telle scène ou telle invraisemblance? Il suffit que la pièce de M. Antony Mars soit compréhensible mais inénarrable, que le grotesque et le comique y soient irrésistibles. Il l'est.

La musiquette entraînante de M. Roger n'attriste pas le sujet; elle est banale, peut-être, mais facile

et sans longueurs, deux grandes qualités dans le cas présent.

L'interprétation de cette pochade est bonne. Mme Clary joue son rôle en parfaite comédienne avec une verve nerveuse et une désinvolture qui ne sont pas sans charme. Elle chante et détaille de sa voix pure et distinguée quelques pages musicales agréables. M. Lagairie est excellent, son Corbillon ahuri et pitoyable est du plus amusant effet. MM. Poudrier, Poggi et Jouanne complètent cette exécution honorable. Un menuet dansé au troisième acte, dans des costumes frais et pimpants, rehausse ce vaudeville d'une note artistique. N. L.

Bruxelles va être dotée d'une nouvelle institution de concerts, due à l'initiative du maestro Lanciani.

La Société des Petits Concerts, — tel est le titre, — a un but modeste : donner une exécution aussi soignée que possible aux œuvres légères qui n'exigent pas une masse orchestrale imposante.

La Société des Petits-Concerts sera aux concerts populaires ce que les théâtres des Galeries et de l'Alcazar sont à la Monnaie. Les programmes seront éclectiques. Les morceaux de genre, les fantaisies sur des œuvres légères, les danses anciennes et modernes ; en un mot, la littérature musicale légère, badine et amusante de tous les temps et de tous les pays y trouvera place.

La Société des Petits-Concerts rendra service à tous ceux qui, dans l'organisation de fêtes quelconques, auront besoin d'un petit orchestre aguerri ; elle compte aussi prêter largement son concours aux fêtes de bienfaisance dignes d'intérêt.

Les artistes qui la composent ont été recrutés aux meilleures sources ; la plupart des solistes font partie des orchestres du Conservatoire ou de la Monnaie, des concerts Ysaye ou de la musique du premier régiment de guides.

La première audition de la Société des Petits-Concerts aura lieu le 12 avril prochain, au palais de la Bourse, sous les auspices de Bruxelles-Attractions ; au programme sont inscrits la *Rapsodie bretonne*, de Saint-Saëns, des airs de ballet dans le style ancien du *Roi s'amuse*, de Delibes, le *Bal de la Poupée* et le *Roman de Pierrot*, de Burgmein, plusieurs œuvrettes de Pietro Lanciani, etc.. En voilà assez pour donner une idée du caractère de l'institution nouvelle, à laquelle nous souhaitons de tout cœur un succès durable.

La troisième séance de musique classique, pour instruments à vent et piano, donnée au Conservatoire royal par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck et De Greef, aura lieu le 12 avril courant, à deux heures, avec le concours de Mlle Frieda Lautmann, cantatrice, qui vient d'obtenir un si grand succès dans une séance de l'Esthétique, et de M. Achille Lerminiaux, violoniste. Cette séance sera consacrée aux œuvres de Brahms. Le programme sera publié ultérieurement.



La chapelle de Sainte-Gudule exécutera pour la seconde fois, le dimanche de Pâques, au salut de cinq heures, l'*O Salutaris* de M. Richard Bellefroid, le compositeur liégeois bien connu.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Théâtre-Lyrique flamand vient de clôturer sa saison par une représentation de *Tannhæuser*, donnée au bénéfice des directeurs : MM. Fontaine et Keurvels. Rien d'étonnant à ce qu'il y ait eu salle comble; il s'agissait de témoigner aux bénéficiaires la sympathie qu'éprouve le public pour leur entreprise.

Le régisseur, M. Dierkx, s'adressant *surtout* à M. Fontaine, a remercié celui-ci d'avoir fait connaître à ses concitoyens les chefs-d'œuvre de l'art allemand : *Freischütz*, *Euryanthe*, *Fidelio*, *Flûte enchantée*, *Tannhæuser*, etc., ainsi que l'œuvre si intéressante du maître tchèque, la *Fiancée vendue* Fort bien; mais M. E. Keurvels n'avait-il pas droit à un semblable hommage pour nous avoir fait connaître les chefs-d'œuvre du drame lyrique parlé?

Oh! l'égoïsme des chanteurs!!!...

Nous pouvons, du même coup, exprimer notre étonnement de n'avoir pas vu se réaliser le projet de monter la troisième partie d'*Hippodamie* l intéressante trilogie de Fibich. La chose nous paraît d'autant plus surprenante qu'il avait été arrêté entre la Ville et la direction qu'il y aurait, par saison, douze représentations du drame lyrique parlé. Réduire ce nombre à *deux* nous paraît fâcheux pour la cause.

La Kwartet-Kapel prépare, pour le milieu du mois, une nouvelle séance, qui aura lieu avec le concours de M. Pauer, le sympathique pianiste de Cologne. A. W.

BRUGES. — Le troisième concert du Conservatoire, qui a eu lieu le 25 mars, était composé, en grande partie, de musique religieuse. Nous sommes en carême, et l'on a voulu tenter un essai de concert spirituel. Il faut le dire : quoique nous soyons dans une ville foncièrement catholique, l'empressement des autorités et du public n'a pas répondu à l'attente du comité des concerts; la salle était bien garnie, mais il n'y avait pas cette affluence qu'on avait escomptée pour dédommager les exécutants de leurs peines et de leurs efforts.

M. Van Gheluwe avait composé le programme avec goût ; il n'est pas homme, d'ailleurs, à céder à n'importe quelle mode ni à porter son choix sur

des œuvres dont la valeur puisse être contestée. Il y avait, d'abord, deux chœurs *a capella* de cette vieille école flamande d'où sont sortis les initiateurs de l'art du contrepoint : un *Kyrie* d'Okeghem (xvie siècle), admirable dans sa simplicité, un pur chef-d'œuvre de contrepoint; puis un *Ave Maria* d'Arcadelt, plein de grâce et d'inspiration mélodique, tous deux d'une grande élévation de sentiment. Ces chœurs, de même que le *Dieu d'Israël* de Méhul, ont été bien interprétés par une phalange peu nombreuse, mais pleine de zèle et de confiance en son chef. Ah! s'il y avait ici un cours de chant d'ensemble, que ne pourrait-on entreprendre avec des éléments animés de tant de bonne volonté!

Comme solistes du chant, il y avait MM. Willemot et De Jonghe. Ce dernier a chanté le célèbre *Air d'église* de Stradella. M. Willemot, qui a succédé au regretté Nevejans, comme professeur de chant à notre Conservatoire, possède une belle voix de baryton, qu'il conduit avec art; sa diction est nette et claire, et de plus M. Willemot est un excellent musicien. Il a chanté d'abord avec un grand style l'air : « Diane impitoyable » d'*Iphigénie* de Gluck. Entre ces divers morceaux était intercalé un *largo* de Hændel, orchestré par Guiraud.

La seconde partie comprenait des fragments de l'oratorio *Paulus* de Mendelssohn. L'ouverture, à laquelle un choral fameux, clamé par les cuivres, donne une superbe allure, et qui a été fort bien enlevée par l'orchestre; un magnifique chœur mixte avec, dans l'orchestre, une de ces phrases langoureuses dont Mendelssohn avait le secret; le récit et l'air (n° 12) avec son accompagnement, fin et léger comme une dentelle, enfin le récit (n° 17) et l'air de baryton : *Got, sei uns gnädig*, empreint d'une si profonde détresse, et que M. Willemot a chanté et déclamé avec des accents pathétiques touchants.

Pour terminer le concert, l'orchestre a joué la marche funèbre de la *Gœtterdæmmerung*, cette page sublime d'intensité douloureuse. L'exécution en a été excellente, magistrale, et a produit une profonde impression.

Félicitons l'orchestre et son vaillant chef, M. Van Gheluwe, du succès de ce troisième concert.

Pour clore la première série, nous aurons, fin avril, une audition d'œuvres flamandes, entre autres la *Kindercantate* de P. Benoit, des fragments symphoniques de Waelput, la *Vrijheidshymne* de M. K. Mestdagh, remaniée et dont on dit le plus grand bien, etc., et enfin, une nouvelle exécution de la cinquième symphonie de Beethoven (redemandée).

CHARLEROI. — Troisième audition des Concerts du Bassin de Charleroi :

Séance superbe, dimanche dernier, donnée par l'orchestre de M. Daneau. Unanimement d'incroyables progrès ont été constatés : ensemble, pondération des parties, nuances, expression, par tous ces points l'orchestre s'est considérablement amélioré. Pour qui connaît. M. Daneau, son très réel talent, ses vues, sa méthode et son inlassable activité, le résultat étonnera peu, quoique ce ne soit pas une petite affaire de créer un orchestre symphonique en quelques mois dans un pays où pareil organisme était insoupçonné.

Nous connaissons la plupart des orchestres belges ; celui de Charleroi, dans la série, réclame et mérite une place honorable.

Comme au concert précédent, le *Sanctus* de M. Daneau a fait une très grande impression. De l'orchestre, signalons une interprétation pleine de vie de la kermesse de *Milenka*, comme aussi une exécution martiale de la *Marche des communiers brugeois* de Dubois. *Lente-Idylle* de Mortelmans a été également bien rendu ; œuvre un peu chargée pourtant. Le choral mixte s'est fort bien acquitté de sa tâche et nous promet beaucoup de ressources pour l'avenir ; on devrait renforcer les voix d'hommes.

Le *Concerto* en *mi* bémol de Beethoven a été artistement joué par M. Delma, qui s'est également fait applaudir dans une poétique *Romance* de Rubinstein et un *Scherzo* de Chopin.

Les succès de la Société des Concerts sont, pour la grande part, l'œuvre de son directeur, M. Daneau; c'est pour celui-ci une preuve incontestable de ses mérites exceptionnels.

Si l'orchestre de Charleroi persévère dans la voie qu'il poursuit, il jouera certainement un rôle important dans l'histoire de l'art national, étant données ses intentions formelles et démontrées d'encourager les auteurs belges.



DRESDE. — Cette semaine, fermeture des deux théâtres royaux, qui rouvriront dimanche avec *Carmen*. Vendredi-saint, à la Kreuzkirche, la *Matthæus-Passion* de J.-S. Bach, et à la Marthin-Luther-Kirche, *des Heilands letze Stunden* de Louis Spohr. Le concert annuel du dimanche des Rameaux, au théâtre, a été superbe. On a exécuté le *Faust* de Schumann, pour lequel les chœurs ont été renforcés par plusieurs sociétés de chant. Le *Franziskus* de Tinel, donné pour la deuxième fois, n'a pas attiré une foule compacte, mais les connaisseurs sont unanimes à admirer cette œuvre d'une si haute envolée mystique. Le ténor von Bandrowski, que la scène de Dresde n'a pas su s'attacher, il y a quelques années, était venu tout exprès de Francfort. En général, des voix accoutumées au chant sacré conviennent mieux à ces sortes de compositions. Grâce au concours de Mme Schuch, de M. Scheidemantel et du pianiste Busoni, le concert du Vincentius-Verein a parfaitement réussi. La cinquième soirée de l'orchestre Jean-Louis Nicodé a fait connaître au public de Dresde une symphonie du maître danois Carl Nielsen. En dépit de la passion si vive répandue

dans toute l'œuvre, l'auditoire est resté plutôt froid, ce qui n'est pas pour déconcerter l'excellent chef d'orchestre M. Nicodé. De son propre mouvement, il bisse les morceaux que son public ne paraît pas avoir suffisamment appréciés; témoin, l'autre soir, la *Danse macabre* de Saint-Saëns, interprétée à la perfection par les vaillants artistes et répétée avant même que la demande en eût été faite. ALTON.

LA HAYE. — Nous avons eu à Amsterdam deux auditions d'un intérêt tout exceptionnel : le dernier concert de l'Association des artistes musiciens, sous la direction de M. Viotta, et une séance de musique de chambre par MM. Louis Coenen, Cramer et consorts, entièrement consacrée aux écoles française et belge modernes. Le concert de Cécilia nous a fait entendre, avec l'humoresque *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss, la symphonie *Harold en Italie* de Berlioz, la *Faust Ouverture* de Richard Wagner, la *Symphonie posthume* et inachevée de Schubert et l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber. L'œuvre superbe de Berlioz et l'ouverture de Weber ont eu les honneurs de la soirée. L'exécution de l'*Ouverture* de Wagner n'a pas été aussi achevée qu'à l'ordinaire. La *Fantaisie burlesque* de Richard Strauss est un travail ciselé de main de maître et d'une orchestration brillante. D'une grande difficulté orchestrale, l'ouvrage a été fort bien exécuté de même que la *Symphonie* de Berlioz.

A la dernière séance de musique de chambre, on a joué un *Quatuor*, op. 15, pour piano et instruments à cordes de Fauré, un *Trio*, op. 26 de Lalo, une *Sonate* pour piano et violon de Lekeu, et *Prélude, Choral et Fugue* pour piano par César Franck, fort bien joué par M. Louis Coenen, le fils de l'ancien directeur de l'Ecole de musique de la Société pour l'encouragement de l'art musical à Amsterdam, un excellent pianiste, qui a habité Paris pendant de longues années, et qui est attaché maintenant comme professeur de piano à cette même école de musique. C'est le *Quatuor* de Fauré qui a été le plus apprécié et le mieux compris par l'auditoire. Le *Trio* de Lalo a une valeur beaucoup plus réelle, comme forme et comme travail, mais il est d'une composition plus difficile et d'une contexture plus touffue. Quant à la *Sonate* de Lekeu, ce jeune compositeur belge enlevé à un âge si prématuré, c'est un ouvrage intime, ayant sa grande part d'intérêt, mais d'une forme étrange et d'un caractère tourmenté, d'où ne se dégage pas toujours une impression nette pour l'oreille et pour l'esprit.

Le concert historique allemand, donné par la Société Excelsior, dirigée par M. Viotta, nous a offert un programme intéressant, mais trop long. L'exécution n'a pas toujours été irréprochable, les chœurs ont souvent laissé à désirer, et la basse, le Dr Krauss, de Vienne, n'a pas répondu à l'attente. Le programme se composait de la deuxième partie de l'oratorio de *Noël* de Bach, d'un chœur des *Saisons* de Haydn, de l'admirable *Ave verum* de Mozart, de la *Fantaisie* avec chœurs de Beethoven, du finale de *Loreley* de Mendelssohn, des *Liebeslieder* de Schumann, de *Nänie* de Brahms et de l'épithalame de *Lohengrin* de Wagner. Convenez que voilà un menu musical un peu chargé. Solistes : Mme Uzielli, de Francfort; le Dr Krauss, de Vienne; Mme Léonie Wilson; le ténor Raymond et le pianiste Wysman, d'Amsterdam. A la fin du concert, M. Viotta a été ovationné par le nombreux auditoire.

A La Haye, le dernier concert de Diligentia a été un des plus réussis de la saison. Comme solistes, Mlle Marcella Pregi, dont la voix n'est ni grande, ni forte, mais qui met dans tout ce qu'elle chante une perfection exceptionnelle, et qui a enthousiasmé le nombreux auditoire. Et puis le violoniste Johannès Wolff, le plus éminent des violonistes néerlandais contemporains, qui, lui aussi, a eu son succès habituel, c'est-à-dire un succès immense. Excellente exécution de l'orchestre dirigé par Richard Hol de la *Seconde symphonie* de Brahms, du prologue des *Maîtres Chanteurs* de Wagner et d'un *Presto capriccioso*, la Danse des Gnomes, de votre correspondant néerlandais Ed. de Hartog. Mlle Pregi a chanté un air d'*Hérodiade* de Massenet et trois *Contes mystiques* de Paladilhe, Widor et Fauré. Mlle Pregi est une véritable artiste; elle a été rappelée trois fois, avec un enthousiasme dont le public de La Haye n'abuse certes pas. Le violoniste Johannès Wolff a joué le beau *Concerto* en *ré* mineur de Vieuxtemps, une *Romance* de Ries et la *Valse*, op. 7 d'Henri Wieniawsky; et lui aussi a été couvert de lauriers. Les deux Reines assistaient à ce concert, avec une suite nombreuse.

A bientôt le second concert de la Société pour l'encouragement de l'art musical à La Haye, un concert français où l'on exécutera le *Déluge* de Saint-Saëns et l'*Eve* de Massenet.

Au Théâtre-Royal, absolument rien de neuf; les jours se suivent et se ressemblent.

ED. DE H.



LIÉGE. — De la *Messe* de Bach, nous n'avons eu que la moitié : le *Credo* et le *Sanctus*. C'est déjà bien joli pour le début du Conservatoire dans le répertoire Bach. Plutôt que de ne donner qu'une interprétation hâtive de toute la partition, on s'est complu à apporter tous les soins aux fragments choisis. Si l'on tient compte de la difficulté, et aussi de la nouveauté des morceaux dévolus aux chœurs non familiarisés encore à ce genre de musique, il faut reconnaître que l'exécution a été, en général, louable. Ainsi l'*Incarnatus*, le *Crucifixus*, le *Confiteor* et l'*Hosanna* (à deux chœurs) étaient présentés en bon point, clairs et soutenus. Mais les parties fuguées étaient confuses; chaque sujet ou contre-sujet ne ressortait pas en lumière et l'impression demeurait terne et

voilée. Les mouvements nous ont paru sujets à caution parfois. S'il n'y a pas d'indications formelles sur la partition, les mouvements s'indiquent d'eux-mêmes, par le sens musical des thèmes; au surplus, il ne manque pas de points de repère précis. Ainsi, nous n'avons pas été peu surpris de constater que l'*Incarnatus* et le *Crucifixus* étaient pris exactement dans le même mouvement, alors que le premier porte 3/4 et le second 3/2. Le *Pleni sunt cœli*, porte 3/8 et contient de longues vocalises *forte* qui renseignent à suffisance la vitesse requise; nous avons eu un mouvement *commodo* analogue à celui de mazurk (qu'on me passe la comparaison).

Un détail important et trop négligé est l'accent tonique que les choristes laissent inaperçu. Il est pourtant d'un grand secours pour la clarté des phrases, leurs notes fortes ou faibles et leur chute.

La mélodie de Bach qu'on taxe volontiers de symétrique, prend un singulier relief quand elle est accentuée exactement; dans la *Messe*, l'accentuation était d'autant plus aisée qu'on chantait sur le texte original, et non sur une traduction. A vrai dire, les chœurs du Conservatoire ont esquissé un semblant d'accent tonique dans le *Crucifixus;* mais cet accent était si isolé et en même temps si peu naturel que la tentative est restée sans effet.

Dans les solistes, il faut retenir principalement M. A. van Eweyk, qui a chanté de bonne façon le *Et in Spiritum Sanctum*, et mieux encore, dans la seconde partie du concert, un air extrait de l'*Alexander-Fest* de Hændel.

M. Kurt Sommer, le ténor, a quelque peu traîné dans le *Benedictus* et a mieux dit un air de *Paulus;* M. K. Sommer a une solide voix, mais il est fatigant à entendre par sa façon de pousser chaque son séparément, sans liaison. Les deux solistes dames ont moins plu : le *duetto* du *Credo* était assez bon.

Il faut signaler la magistrale interprétation d'un *Concerto* d'orgue de Hændel par M. Danneels, notre excellent professeur, et le solo de violon du *Benedictus*, détaillé par M. Thomson.

Les fragments de la *Messe* étaient séparés par l'intermède symphonique de l'*Oratorio de Noël*, ravissante pastorale où alternent le hautbois et les cors anglais. Et le concert se terminait par l'*Alleluia* du *Messie*.

Le programme, comme on voit, était très sévère; la note comique résidait dans le titre de la si bien connue Messe en *si* mineur, qui, ici, s'appelait bravement, sur les affiches et programmes, la *Grand'Messe*. En voulant trop bien renseigner le public, on a failli l'égarer. Cela rappelle un peu le célèbre « Monsieur de Buonaparte ». M. R.

LILLE. — Concerts populaires. — La dernière matinée de la saison était divisée en deux parties d'un caractère bien différent. La première comprenait la *Symphonie héroïque ;* la seconde était entièrement consacrée à Mlle C. Chaminade.

Tout a été dit sur l'œuvre impérissable de Beethoven, au style si nerveux, à la forme si poétique et tellement forte de pensée et d'exécution qu'elle égale les plus hautes conceptions du maître.

Après une page aussi grandiose et aussi puissante, les œuvres de Mlle Chaminade, — dont le talent est surtout fait de grâce et de délicatesse, — couraient le risque de paraître quelque peu minces et pâles. Heureusement, leur profonde dissemblance d'avec l'œuvre géniale du Titan de la musique les a fait échapper à toute comparaison, et nous avons pu, en toute liberté d'esprit, en goûter le charme aimable.

Parmi les morceaux que M. Ratez nous a fait entendre, nous citerons tout particulièrement : un *Pardon breton*, d'une jolie couleur locale, le *Noël des marins*, tout imprégné d'une sorte de poésie mystique, et un *Angelus* d'un profond sentiment religieux. Ces trois pièces, d'un style large, d'une écriture élégante et d'une inspiration élevée, suffiraient pour assurer à Mlle Chaminade une place en fort bon rang parmi les jeunes compositeurs de notre école moderne.

Citons encore trois petites pièces pour orchestre dans le style ancien : *Menuet*, *Rigaudon* et la *Chaise à porteurs*, d'une préciosité bien féminine, mais vraiment ravissantes, encore qu'on les sente avoir été écrites d'abord pour piano; puis, plusieurs morceaux absolument exquis pour deux pianos, exécutés avec une remarquable virtuosité par l'auteur et Mlle Turpin, professeur au Conservatoire de Paris, entre autres un fragment de son joli ballet *Callirhoé*, qu'on lui a redemandé, et une *Valse carnavalesque* qui a valu aux deux artistes de telles ovations que, pour répondre aux désirs du public, elles ont dû ajouter au programme un autre morceau, le *Matin*, d'une adorable délicatesse.

Enfin, Mme Ronchini, une cantatrice de la bonne école, a détaillé, avec un charme infini, plusieurs mélodies fort gracieuses : *Madrigal* et l'*Eté*, avec orchestre; puis, accompagnée au piano par Mlle Chaminade : *Tu me disais,...* l'*Anneau d'argent* et *Si j'étais jardinier!* qui ont ravi l'auditoire.

Le concert se terminait par un beau *Scherzo choral*, très vigoureusement enlevé par l'orchestre.

En résumé, si les compositions de Mlle Chaminade se distinguent plus par la grâce que par la puissance, elles sont toujours très remarquables, tant par la facture qui dénote une sérieuse connaissance de la technique musicale, que par la fraîcheur des idées mélodiques et le soin extrême avec lequel elles se gardent de toute vulgarité et des formules banales de la vielle école.

Cette intéressante matinée clôture brillamment une saison bien remplie et dont le niveau artistique, constamment élevé, fait le plus grand honneur à nos vaillants musiciens et à leur excellent chef M. Em. Ratez.

— Très réussie, l'audition donnée le 28 mars dernier par l'orchestre et le chœur d'amateurs.

En tête du programme, — très éclectique et fort

bien composé,— M. Maquet avait eu l'originale pensée de faire figurer l'ouverture du *Calife de Bagdad*, qui avait ouvert, il y a dix ans, le premier concert donné par l'orchestre d'amateurs qu'il venait de fonder. En montant au pupitre pour diriger la dernière audition, M. Maquet a pu, à juste titre, être fier du chemin parcouru depuis. La vingtaine d'amis qu'il avait alors groupés autour de lui,— et dont la plupart lui sont restés fidèles et dévoués, -- sont devenus cent soixante, et les œuvres relativement simples qu'ils interprétaient à leurs débuts ont fait place aux ouvrages les plus compliqués et les plus difficiles.

Je n'en veux d'autre preuve que ce dernier concert, dans lequel nous avons entendu, supérieurement exécutés : un très beau chœur d'hommes, de Grieg, *Nouvelle patrie*, d'une belle allure et dont le solo a été fort bien dit par M. E. Arnould ; le joli chœur des fileuses du *Vaisseau-Fantôme*, où les voix fraîches des jeunes filles ont fait merveille ; un *Ave verum*, de Saint-Saëns, chœur *a capella* d'un grand caractère, très travaillé, fort difficile et que l'auditoire enthousiasmé a fait bisser ; la *Rapsodie norvégienne* de J.-S. Svendsen, très intéressante par la délicatesse et l'étrangeté de ses harmonies, la souplesse des rythmes et ses curieuses combinaisons de timbres ; l'air si poétique du Cygne de *Lohengrin*, bien dit par M. Duvillier ; *Introduction et allegro apassionato* de Schumann, pour piano et orchestre, interprété par Mlle J. Wilson dans un grand style et avec une virtuosité que bien des professionnels pourraient lui envier ; la délicieuse cavatine des *Pêcheurs de perles*, dite par Mlle C. Melon avec une grande intensité d'expression et un charme exquis, et qui lui a valu des ovations si prolongées que, pour y mettre fin, elle a dû ajouter au programme un autre morceau, l'originale *Chanson slave* de Mlle Chaminade ; enfin, une des premières œuvres de Massenet, *Narcisse*, idylle antique, tout imprégnée d'un parfum de jeunesse, riche en idées gracieuses et dans laquelle on trouve déjà ces longues phrases caressantes de simili-passion qui devaient plus tard caractériser si bien la manière du compositeur.

L'interprétation a été, de tous points, excellente. L'orchestre et les chœurs ont manœuvré avec une précision remarquable et ont fait preuve des plus sérieuses qualités d'ensemble, de sonorité et de style. Sous la ferme et nerveuse direction de M. Maquet, — qui a su leur communiquer une parcelle de la flamme artistique qui l'anime,— ils ont montré, par leur sûreté de rythme et leur respect des moindres nuances, une compréhension élevée des œuvres qu'ils interprêtaient, — cette condition essentielle d'une exécution vivante et colorée, — et ont droit aux plus sincères éloges.

Je ne serai que l'interprète du sentiment unanime des assistants en en reportant la plus grande part à M. Maquet, pour la haute science musicale et le sens profond de l'art avec lesquels il a préparé cette exécution qui marque encore un progrès sensible sur les précédentes. A. L.-L.

MARSEILLE. — Depuis ma dernière correspondance, le Grand-Théâtre a donné la *Vivandière* et *Tannhæuser*. L'interprétation de *Tannhæuser* marque, dans son ensemble, un progrès sur l'exécution de nos opéras habituels. Les solistes (M. et Mme Cossira, Mlle Tanésy, MM. Vilette et Vallier), les chœurs et l'orchestre ont montré une bonne volonté dont il serait injuste de ne pas tenir compte. Si, à un point de vue plus absolu, cette exécution est loin de répondre à l'esthétique wagnérienne, il faut surtout en attribuer la cause à l'éducation musicale des chanteurs de théâtre, en général. On ne semble pas avoir suffisamment pris garde que l'élément lyrique n'était, ici, qu'un des modes d'expression du drame et que, dans *Tannhæuser*, le poète, chez Wagner, domine encore le musicien. Ce drame exige, avant tout, des acteurs et non de simples virtuoses du chant ; des chevaliers et de nobles dames, et non un bataillon de choristes. En fait de bacchantes du Vénusberg, nous n'avons guère que les danseuses d'un corps de ballet façonné à l'école de l'opéra contemporain. Cette situation ne nous est point, il est vrai, particulière : elle est même assez générale pour que la plupart de ceux qui assistèrent, en 1891, aux représentations de Bayreuth aient pu déclarer que l'interprétation de *Tannhæuser* avait constitué pour eux une révélation. La direction de notre Grand Théâtre a fait de grands frais de costumes et surtout de décors, et la salle ne désemplit pas.

Les concerts classiques, sous la direction de M. J. Lecoq, ont donné dimanche leur vingt-quatrième et avant-dernier concert. Des *Impressions d'Italie* de M. Charpentier, on pourrait trouver beaucoup de bien à dire à ceux qui en pensent trop de mal, et des objections sérieuses à faire à ceux qui n'en disent que du bien. Cette peinture musicale nous a remis en mémoire la bataille de Marignan, traduite musicalement par Clément Jannequin, ou encore la Délibération des bergers prêts à gagner la crèche de Bethléem, de Lesueur. C'est là une musique essentiellement descriptive.

Quant à la *Vie du poète*, du même auteur, elle a été diversément appréciée : accueillie avec une faveur marquée par les uns, elle n'a été admise par les autres que sous le bénéfice de sérieuses réserves. Vous connaissez le poème. J'en veux surtout à E. Charpentier de nous avoir dépeint, non un poète d'exception, mais *le poète*, dans cet artiste découragé qui blasphème la Divinité en la rendant responsable de son impuissance. Il ne s'agit plus, ici, de cette mélancolie de l'artiste que l'on a justement nommée « le privilège du génie », celle qui, lui faisant mesurer la distance entre la beauté entrevue et l'œuvre réalisée, le porte à s'élever plus haut pour diminuer la distance qui le sépare de l'idéal. Chez le poète de M. Charpentier, l'artiste disparaît : l'homme seul demeure et, après avoir blasphémé, il ne trouve d'autre remède à son impuissance que l'orgie d'un cabaret à Montmartre.

En tant que musicien, M. Gustave Charpentier possède un tempérament indéniable. L'auteur appartient surtout à l'école impressionniste : de la couleur partout; on pourrait dire : de la couleur quand même; des effets très heureux de sonorité, d'harmonie, d'instrumentation; nombre de pages chaleureuses ; d'autres charmantes, exquises même : par exemple, la rêverie du poète « Que me réserves-tu, nuit mystérieuse et troublante? » Là où la critique devient inquiète, c'est lorsque les hardiesses, accumulées, semblent exclusivement inspirées par une recherche voulue d'originalité : l'horreur du banal dégénère alors en bizarrerie, et l'impression produite devient irritante. Chez M. Charpentier, l'imagination commande en souveraine : elle paraît oublieuse qu'elle doit être asservie à une pensée maîtresse. Le péril, c'est qu'engagé dans cette voie, la note ne l'emporte sur l'idée, la forme sur l'inspiration, la sensation sur le sentiment, le côté extérieur d'une situation sur l'émotion vraie et profonde qui devrait l'inspirer. C'est le réalisme qui se dessine, qui va s'accentuer et finira par prévaloir, non plus comme incident ou comme contraste, mais comme but définitif et inavoué, peut-être, de l'œuvre elle-même.

Dans la dernière partie, en effet, le musicien, oublieux de la dignité qu'il doit à son art, se jette à corps perdu dans cette orgie finale qui formera le couronnement de sa symphonie. Les fanfares d'une guinguette avinée, les polkas du *Moulin de la Galette*, le rire strident d'une fille saoûle, voilà le point culminant et comme l'apothéose de cette symphonie. C'est ici le triomphe de la musique naturaliste : le réalisme dans toute sa laideur. Que pèse le talent de l'écrivain, lorsque l'artiste a disparu! L'exécution de la *Vie du poète* fait le plus grand honneur à notre Association artistique.

Parmi les nombreux solistes entendus, je relèverai d'abord le nom de M. Diémer. Avec M. Diémer, pas d'interprétation fantaisiste, pas d'étalage de virtuosité. M. Diémer a fait preuve, comme toujours, d'une pureté de style absolue dans un concerto de Widor, puis dans des pièces de Chopin, Daquin, Godard et Liszt. La jouissance des musiciens a été complète : c'est là un artiste de haute valeur : il y a banalité à le redire.

Je citerai ensuite M. Marix Lœvensohn, qui a déployé dans un concerto de Lindner et surtout dans un aria de Bach et une sonate de Boccherini, un beau sentiment, un jeu très large et un ensemble de qualités que l'on est étonné de rencontrer chez un artiste aussi jeune. En lui, nous avons salué l'élève distingué de votre belle école de Bruxelles, dont nous avons applaudi autrefois d'illustres représentants. Les reverrons-nous encore?

Enfin, M. Livon, notre sympathique compatriote, nous a fait entendre le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, exécuté par lui deux semaines auparavant avec succès aux concerts Lamoureux, ainsi que l'ont constaté les journaux de Paris.

Je mentionnerai, pour finir, une intéressante audition de clavecin due à l'initiative de M. Carbonel, l'honorable éditeur de notre ville. M. Joseph Jemain, professeur au Conservatoire de Lyon, a donné un récital sur un clavecin d'Erard, exactement reconstitué d'après les modèles de Sébastien Erard. Le programme comprenait un ensemble de pièces empruntées à l'école anglaise (John Bull et Thomas-Augustine Arne); à l'école italienne (Lully, Scarlatti et Rossi); à l'école française (Couperin, Daquin et Rameau); à l'école allemande (Bach et Hændel). M. Jemain a obtenu, dans cette audition de clavecinistes, un franc succès. La deuxième partie du programme était consacrée à un récital pour piano, de Beethoven à Saint-Saëns. Le nombre des morceaux interprétés dans cette séance, par l'intrépide exécutant, s'est élevé au chiffre de trente. H. B. DE V.

NOUVELLES DIVERSES

La Scala de Milan paraît tenir un véritable succès : l'*André Chénier* du maestro Giordano, l'auteur de la *Mala Vita*. Donné pour la première fois samedi dernier, André Chénier a été accueilli par le public de la première avec un enthousiasme extraordinaire. L'auteur a été rappelé douze fois après la chute du rideau.

André Chénier est un drame en quatre actes. Le premier se passe dans un château de province appartenant aux comtes de Coigny; le deuxième acte au café Hottot et sur la terrasse des Feuillants; le Cours-la-Reine traverse diagonalement la scène dont le fond est formé par le parapet du fleuve, le pont Peronnet qui conduit au palais des Cinq-Cents. Le tribunal révolutionnaire occupe le troisième acte, et le quatrième acte nous montre la prison de Saint-Lazare.

La musique de ce drame, dit notre correspondant, a une intensité de passion qui a soulevé plusieurs fois d'unanimes applaudissements.

Le drame avait été très bien monté à la Scala, et il a eu une interprétation de premier ordre. L'éditeur a l'intention de le faire représenter à Paris.

— On a vendu récemment aux enchères, à Londres, un psautier précieux, imprimé en 1459 et qui provient de l'abbaye de Saint-Vincent, à Metz. Ce psautier, vendu pour une somme dérisoire, en 1790, à un juif de Metz, vient d'être acquis par le British Museum pour la somme respectable de 5,250 livres sterling, soit 131,250 fr.

— M[lle] Elsa Rugger, la jeune violoncelliste bruxelloise, vient de jouer avec un très vif succès à la Société Musicale de Cologne.

Les journaux de la cité rhénane louent la qualité du son et la perfection du mécanisme.

— Au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, M. Youry Arnold, le doyen des musicographes russes, donne en ce moment, un cours qu'il ne serait peut-être pas inutile de faire suivre à quelques-uns de nos professeurs de chant : il s'agit d'un cours de « physiologie du chant ».

Dans sa première conférence, M. Arnold a examiné l'appareil vocal; dans la seconde, il s'est occupé de la meilleure façon d'émettre le son et d'user librement de la respiration; la troisième conférence, enfin, a été consacrée aux registres.

Appartenant lui-même à l'école de Vaccai, qui, dans la première moitié de ce siècle (l'âge d'or du *bel canto*), fut l'un des professeurs de chant les plus considérés, le conférencier pouvait traiter de la question en pleine connaissance de cause, l'ayant approfondie également au point de vue de la science médicale. Du reste, il avait fait déjà des cours semblables à Leipzig.

— Une bien amusante anecdote relative aux débuts de Hans de Bulow à Saint-Gall, sous les auspices de R. Wagner. Bulow dirigeait l'orchestre du théâtre de la petite ville suisse, orchestre dont faisaient partie bon nombre d'amateurs. Il y avait, entre autres, deux bassons qui n'étaient pas très ferrés sur la mesure.

« Quand ils n'avaient pas à jouer, racontait plus tard Bulow, j'étais dans des transes mortelles, qu'ils ne fissent une entrée incongrue, et, tout le temps, je leur faisais signe de ne pas jouer Quand, en revanche, ils devaient faire leur rentrée, j'avais toutes les peines du monde à leur expliquer par, les mêmes signaux, que le moment était venu de jouer. En manière de compensation, j'avais un timbalier, — amateur également, — tellement sûr de ses rentrées que pendant ses silences, — qu'il continuait de compter, — je pouvais le laisser tranquillement aller faire une petite station au café voisin; il revenait toujours à temps pour exécuter, avec une ponctualité admirable, la rentrée qui le guettait. »

BIBLIOGRAPHIE

MIMIQUE. — *Physionomie et gestes.* Méthode pratique, d'après le système de Fr. Del Sarte, pour servir à l'expression des sentiments, par A. Giraudet; — avec trente-quatre planches. — Paris, Libr. Impr. réunies, un vol. in-4°.

La mimique est une science si peu et si mal connue, et pourtant si curieuse quand on prend la peine de s'en rendre compte, qu'il faut savoir vraiment gré à M. Giraudet, l'érudit et expérimenté professeur de la classe d'opéra au Conservatoire, d'avoir eu le courage et la patience d'en donner un traité aussi complet, aussi clair et aussi finement étudié. — Comme on le voit d'après le titre, c'est la méthode de son maître Del Sarte que M. Giraudet a rédigée; et il a eu raison de mêler à son exposé un chaleureux éloge de ce chanteur exquis, professeur incomparable, dont le succès, malgré quarante ans d'enseignement parisien, a eu surtout ses effets en Amérique. Del Sarte n'avait rien laissé, en dehors de sa méthode même, que des notes, des formules esthétiques, appliqués à toutes les branches de l'art, et particulièrement de la technique et de la physiologie vocale. C'est spécialement la mimique que M. Giraudet a voulu, cette fois, exposer en corps de doctrine.

L'épigraphe du livre est bien choisie : « Combien il faut d'art pour rentrer dans la nature... », a dit La Bruyère. Cependant, serai-je seul à demeurer malgré tout un peu sceptique sur le côté pratique de cet art, non, de cette science du geste? Le résultat le plus clair de l'observance absolue de ces règles ne serait-il pas des allures de mannequin et des grimaces d'automate? Mais cette objection naturelle était prévue, et M. Giraudet y répond très justement : ce n'est là qu'*une gymnastique préalable*, cet ensemble d'exercices d'assouplissement qui précède tout art, quel qu'il soit, et n'arrête ensuite en aucune façon la personnalité et l'inspiration de celui qui s'en est rendu maître et l'exerce.

D'ailleurs, il reste toujours, qu'au point de vue théorique, au point de vue philosophique, l'étude attentive des règles de cette science, assez abstruse après tout, est pleine d'aperçus curieux et même profonds. M. Giraudet n'a pas craint de se placer très haut dans cet exposé, si haut qu'on en perd un peu de vue toutes les questions musicales ou scéniques (qui peut-être seront traitées par lui une autre fois). La mimique est de tous les arts celui qui se rapproche le plus de la nature, laquelle lui fournit ses lois et ses règles : ces lois se peuvent classer méthodiquement, car elles sont fixes; il n'est que de les reconnaître.

L'entreprise est délicate. Del Sarte l'avait menée à bonne fin voici soixante ans déjà, et sa méthode est d'accord avec les théories longtemps niées, et actuellement presque généralement reconnues vraies, de la vie et des états organiques, le système *ternaire* notamment, qui est la loi harmonique du monde, comme celle de notre être à nous. — L'analyse et la notation des états de l'être et des formes organiques a conduit à ce classement minutieux et pourtant très net : trois genres, donnant lieu à neuf espèces, qui à vingt-sept variétés, qui à quatre-vingt-une sous-variétés, qui à deux cent quarante-trois types, qui à sept cent vingt-neuf phénomènes.

Le volume de M. Giraudet renferme deux cent cinquante figures, très habilement caractérisées au trait : elles montreront l'exactitude de ce classement. Il va sans dire qu'à cette science, comme aux autres, il y a un langage spécial, une algèbre formée de quelques termes techniques à base latine et partant internationale. Je ne sais si l'em-

ploi en sera très courant, mais il importe surtout qu'il puisse être absolu et fixe dans un cas donné.

Quelques pages d'appendice font regretter que M. Giraudet n'ait pas insisté davantage sur le parti qu'il y a à tirer de cette méthode : c'est ce que je disais plus haut, l'auteur a peu sacrifié aux Grâces dans son traité. Mais cela viendra peut-être avec le temps. Il n'en reste pas moins une œuvre solide et irréprochable, digne de tous éloges. M. de C.

— L'Hymne a la Muse, par Th Reinach. Paris, Ernest Leroux, éditeur. — M. Th. Reinach, à qui nous devons la première transcription en notation moderne du fameux *Hymne à Apollon*, récemment découvert sur des tables de marbre, à Delphes, nous apporte aujourd'hui une nouvelle transcription de l'*Hymne à la Muse*, le plus anciennement ressuscité des débris de la musique grecque. Il était, en effet, connu dès la fin du xvie siècle et c'est à l'un des restaurateurs de la monodie en plein siècle de l'art polyphonique, à Vincent Galilée, que nous en devons la première édition. Ce fragment de musique antique paraît être d'une compréhension assez difficile, puisqu'il n'a pas subi moins de quatre ou cinq interprétations sensiblement différentes, dont les dernières, celles de MM. Gevaert et K. von Jan, ne satisfont pas M. Th. Reinach, puisqu'il en propose, à son tour, une nouvelle version. Il faut dire, du reste, que les manuscrits anciens où le texte musical a été découvert sont eux-mêmes peu sûrs et montrent des divergences notables. Avec sa compétence toute particulière en la matière, M. Th. Reinach en discute la valeur; après quoi, il donne sa transcription en notation moderne. La principale nouveauté réside dans l'adoption de la mesure à 12/8, au lieu de la mesure à 3/8 ou à 6/8, et ailleurs de la mesure à 3/2, remplaçant la mesure à 3/4 des transcriptions antérieures. M. Reinach introduit en outre, en trois passages, un dièse accidentel, altération qui donne à la mélodie un caractère chromatique qu'elle n'avait pas dans les autres versions. Il se fonde, pour cette nouvelle leçon, sur l'interprétation jusqu'ici erronée d'un des signes des manuscrits. Une conséquence inattendue de la nouvelle transcription, c'est que M. Reinach se flatte d'y rétablir l'accord entre le dessin mélodique et l'accentuation naturelle des mots. Il fait remarquer, ce qui est évidemment la loi même de tout espèce de chant correct, que la note correspondant à la *syllabe tonique d'un mot* n'est jamais *dépassée* en acuité par aucune autre note du mot.

Les savants et les curieux liront certainement avec intérêt cette intéressante plaquette, accompagnée de reproductions en fac-similé des vieux manuscrits de l'*Hymne à la Muse* et de toutes les versions qui en ont été publiées jusqu'ici.

M. K.

— Etude biographique et organographique sur les Willems, luthiers gantois du xviie siècle, par Edm. Vander Straeten et César Snoeck, avec une introduction de Paul Bergmans. — Voici une curieuse notice, due à la plume de l'infatigable musicologue Edm. Vander Straeten, mort récemment. C'est un premier document pour une histoire encore à faire de la fabrication des instruments de musique en Flandre. Vander Straeten avait réuni des pièces et des documents pour cette étude et ce sont les résultats de ses recherches et de ses travaux dans cette voie dont M. Paul Bergmans nous livre aujourd'hui un fragment. M. César Snoeck a ajouté à ces notes sur les Willems, dont la vie est jusqu'ici très peu connue, une description minutieuse de quelques instruments de ces luthiers gantois qu'il possède dans sa collection célèbre d'anciens instruments. Cette description est accompagnée de la reproduction photographique des instruments. Cette plaquette intéressera certainement les amateurs et les curieux. M. K.

— Notre aimable et infatigable confrère Albert Soubies continue la publication intéressante de l'*Almanach des spectacles*, dont l'Académie a couronné les derniers volumes, et qui est la continuation de l'ancien *Almanach des spectacles* (1752 à 1815) — L'année 1895 vient de paraître à la librairie des Bibliophiles (Flammarion, successeur), avec une charmante eau-forte de Lalauze, représentant une scène de *Tannhœuser*. Que de renseignements utiles contenus dans ce petit volume, depuis la nomenclature des pièces jouées, en l'année 1895, sur tous les théâtres de Paris et de la province, les noms des artistes, le chiffre des représentations nouvelles, jusqu'à la liste des ouvrages parus sur le théâtre et la musique, des concours de composition musicale pour le grand prix de Rome, de la critique théâtrale! etc...

Les musicographes ne pourront qu'avoir la plus vive reconnaissance à M. Albert Soubies pour avoir pris la pensée de réunir, chaque année, des matériaux si précieux.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Assise, à l'âge de 77 ans, le P. Alessandro Borroni, compositeur de musique religieuse, directeur de la chapelle Franciscaine. Il reçut, dit-on, des leçons de Rossini et de Mercadante, et fut lié d'amitié avec un grand nombre d'artistes, Liszt, Thalberg, etc. Il laisse un nombre considérable d'œuvres importantes, parmi lesquelles une messe de *Requiem* avec grand orchestre, qui fut exécutée à Rieti sous sa direction et dont on fit grand bruit.

— A Darmstadt, à l'âge de 72 ans, le poète allemand Otto Roquette. Il était le descendant d'une famille française qui s'était réfugiée en Prusse après la révocation de l'édit de Nantes. Roquette a été le librettiste de Liszt, auquel il a fourni les paroles de la *Légende de sainte Elisabeth.*

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Anvers

Théatre royal d'Anvers.— Lundi 20 avril, à 8 heures du soir, Festival flamand-allemand, au bénéfice des écoles scolaires, organisé par le chœur mixte Diesterweg, sous la direction de M. Joris De Bom, avec le concours de Mlle Jeanne Eeckels, soprano; M. Louis Leysen, ténor; M. Alb. Baets, baryton; M. Jos. E. Judels, basse; M. Louis Mortelmans. Programme : 1. Zwei chorœle : a) Nimm von uns, Herr (J. S. Bach) ; b) Ein feste burg (M. Luther); 2. Erlkönig, ballade pour baryton (Franz Schubert); 3. Lieder : a) Du bist wie eine Blume; b) Frühlingsnacht (Rob. Schumann); 4. Lieder : a) Feldeinsamkeit (Johannès Brahms); b) Wiegenlied (Adalbert von Goldschmidt); 5. Walther devant la Corporation (Die Meistersinger von Nürnberg), pour ténor (Richard Wagner); 6. Chœur des Messagers de la paix, Rienzi (Richard Wagner); 7. Drie Ridders, ballade pour baryton et chœur (Edg. Tinel); 8. Jeugd en liefde, lied, pour soprano (Hendr. Waelput); 9. Liederen : a) Van 't Jaor; b) Te Meie, (Louis Mortelmans); 10. Een Lied der Smart (Louis Mortelmans); 11. Vlaamsche Dansen, pour piano à quatre mains (Jan Blockx); 12. Hulde aan Hendrick Conscience (Conscience-cantate), poème de Victor de la Montagne, musique de Peter Benoit, pour chœur et orchestre.

Berlin

Opéra. — Du 29 mars au 7 avril : Le Vaisseau-Fantôme. La Traviata. L'Evangeliste. Guillaume Tell. Relâche. Dimanche, Guillaume Tell; lundi, Freischutz. Obéron.

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 29 mars au 6 avril : La Vivandière et Myosotis. Thaïs. La Vivandière et Myosotis Tannhæuser. Relâche. Relâche. La Vivandière et Sylvia. Dimanche, Tannhæuser. Lundi, Thaïs et la Navarraise.

Alcazar. — La Petite Mariée.

Galeries — Le Voyage de Corbillon.

Maison d'Art (avenue de la Toison d'Or, 56). — Exposition des œuvres de Portaels. Ouverte de 10 à 5 heures.

Salon de la Libre Esthétique. — Arts graphiques, arts plastiques. Ouvert tous les jours de 10 à 5 heures. Entrée : 1 franc. Le dimanche, 50 centimes.

Paris

Opéra. — Du 30 mars au 4 avril : La Favorite, la Korrigane. Tannhæuser. Concert spirituel.

Opéra-Comique. — Du 30 mars au 4 avril : Orphée. Carmen.

Concert Lamoureux. — Vendredi 3 avril, à 9 heures, séance supplémentaire, avec le concours de M. E. Van Dyck, de l'Opéra impérial de Vienne. Programme : 1. Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); 2. Air de Joseph (Méhul), chanté par M. Van Dyck; 3. Introduction de la Fuite en Egypte, l'Enfance du Christ (Berlioz); 4. Invocation à la nature, la Damnation de Faust (Berlioz), chantée par M. Van Dyck; 5. Fragments des Maîtres Chanteurs (Wagner) : a) Ouverture; b) Walther devant les maîtres (premier acte), traduction de M. A. Ernst, chanté par M. Van Dyck; 6. Chant d'amour de Siegmund, la Walkyrie (Wagner), chanté par M. Van Dyck; 7. L'enchantement du vendredi-saint, Parsifal (Wagner); 8. Récit du Graal, Lohengrin (Wagner), chanté par M. Van Dyck; 9 Huldigungs-Marsch (Wagner).

Concert Colonne. — Vendredi 3 avril, à 8 heures. Pragramme : Première partie : 1. Ouverture des Francs-Juges (H. Berlioz); 2. La Prise de Troie, fragment du premier acte (H. Berlioz), Mlle Elise Kutscherra; 3. Marche funèbre d'Hamlet (H. Berlioz); 4. Lecture par M Catulle Mendès; 5. L'Enfance du Christ, fragments (H. Berlioz), M. Emile Cazeneuve; 6. Requiem, fragments (H. Berlioz), Dies irœ et Tuba mirum. — Deuxième partie : 1. Conférence par Catulle Mendès; 2. Tristan et Iseult, prélude et scène finale (R. Wagner), traduction de M. Alfred Ernst, Mlle Elise Kutscherra; 3. Les Maîtres chanteurs, chant d'épreuve de Walther (R. Wagner), traduction de M. Alfred Ernst; M. Emile Cazeneuve; 4. Parsifal, deuxième tableau du premier acte, grande scène religieuse (R. Wagner).

Vienne

Opéra. — Du 30 mars au 7 avril : Hænsel et Gretel, Puppenfee. Relâche du 31 mars au 4 avril. Dimanche, Le Grillon du foyer. Valse viennoise et Puppenfee. Faust.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 15 — 12 Avril 1896 — 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon
Etienne Destranges — Guy Ropartz — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert
Van Santen-Kolff — Dr Edm. Rochlich — J. Houston Chamberlain
Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — G. Vallin
Ernest Thomas — J. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Dr Victor Joss — N. Liez
I. Will — Dr F.-G. Dwelshauwers-Dery — Ernest Closson — Lucien De Busscher
Vladimir Baskine—Oberdœrfer — J. Brunet — Dr Jean Marlin — A. Wilford—William Cart, etc.

SOMMAIRE

Abonnements :

Bruxelles, 2, rue du Congrès; Paris, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
France et Belgique : 12 francs. Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon. — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel. Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 15. 12 Avril 1896.



MUSIQUE MODERNE



Nous traversons une période de transition annonciatrice, d'une part, d'aspirations nouvelles et de formes encore insoupçonnées, de l'autre, continuatrice des périodes antérieures. Des traits intéressants s'offrent à nous en foule. Des théories esthétiques s'énoncent et chacune d'elles prétend être reconnue comme la seule vraie et la seule légitime.

Comment les départager et assigner à chacune d'elles le rôle qui lui revient?

La critique, il faut le reconnaître, ne saurait avoir encore une vue nette du mouvement actuel, et elle doit se montrer circonspecte, car les systèmes n'ont aucune valeur en soi, ils ne valent que par l'*application* qui en est faite, et ceci est l'œuvre des artistes, des créateurs. C'est à eux de prouver par leurs ouvrages la vérité ou l'erreur de telle ou telle théorie d'art. Or, à ce point de vue, il règne encore une grande confusion, aussi bien dans les idées générales que dans les œuvres qu'elles font éclore.

Ce que nous voyons de plus clair, c'est que la musique s'émancipe de plus en plus des formes symétriques et architecturales des périodes antérieures, et cela non seulement au point de vue du rythme, mais aussi de l'harmonie. Au début, la musique est essentiellement diatonique et unitonale, c'est-à-dire que les musiciens n'osent pas sortir de la gamme dans laquelle évolue leur mélodie. A partir du XVIe siècle, ils commencent à rechercher des effets d'expression dans l'altération de l'échelle normale des sons et ils s'essaient à pratiquer la modulation. Actuellement, nous modulons avec une telle facilité qu'un morceau qui se développerait dans les limites d'une seule tonalité nous paraîtrait intolérable. Le caractère essentiel de notre musique moderne est d'être dissonante et modulante. Les successions les plus variées et les plus subtiles de *tonalités* et d'*accords* ne nous suffisent même plus, il faut encore que nous y ajoutions toutes les nuances que les associations ou les oppositions du *timbre* des voix et des instruments peuvent procurer à nos sens. On dirait, en un mot, que pour exciter notre sensibilité, il faille aujourd'hui un ensemble de procédés, les uns d'ordre matériel et physique, les autres d'ordre spirituel, sans lesquels nous resterions réfractaires à l'émotion. La simplicité nous laisse indifférents, le naturel nous paraît fade ou banal.

Est-ce un signe de décadence ou la manifestation d'un progrès? Jean-Jacques Rousseau, à la fin du siècle dernier, était déjà d'avis que c'était le signe d'une dégénérescence. Il soutenait que les Grecs, qui se contentaient de la simple monodie, du chant à une voix ou à l'unisson, devaient être bien plus sensibles que nous à la musique, puisqu'ils n'avaient besoin ni de l'harmonie, ni du contrepoint, c'est-à-dire d'un appareil compliqué, pour éprouver les plus vives émotions.

Que dirait Jean-Jacques s'il voyait l'état présent de la musique ! Si, au lieu du maigre orchestre de son temps, il entendait nos phalanges de cent musiciens jouant des œuvres où les auteurs s'appliquent à faire marcher trois ou quatre thèmes simultanément, combinent les rythmes qui jurent de

marcher ensemble, brisent à chaque instant la ligne mélodique, juxtaposent les tonalités les plus éloignées, modulent presque à chaque période, quand ce n'est pas dans les limites d'une même phrase!

Qu'il y ait là un signe de décadence, ou que nous devions y voir un progrès, il est certain que nous éprouvons autrement.

Peut-être notre état social et physique le veut-il ainsi. Notre sensibilité est sans doute moins vive que celle de nos ancêtres, dont la vie était fort différente de la nôtre. Mais si elle s'est émoussée, elle s'est affinée aussi, de même que nos facultés intellectuelles sont devenues plus subtiles.

Nous demandons aujourd'hui à l'art, et particulièrement à la musique, de nous procurer plus qu'un plaisir simplement sensuel. Nous voulons qu'une composition nous frappe non seulement par la richesse, par la variété, par l'ampleur ou la délicatesse des sonorités, mais encore par les images, par les sentiments ou par les idées qu'évoque en nous le langage des sons.

La musique, certes, est un art qui est à lui-même son but. Mais nous avons la pleine conscience qu'elle peut être aussi une puissante évocatrice d'idées et de sentiments généraux.

Nous savons que son action est double ; que, d'une part, elle s'adresse directement à nos sensations; que, de l'autre, elle peut parler, et très éloquemment, à notre intelligence.

Nous ne croyons pas qu'un musicien ne doit penser que lorsqu'il ne compose pas ; nous voulons, au contraire, qu'il *pense* lorsqu'il compose.

Mais encore faut-il que lorsqu'il compose, le musicien *pense musicalement*. Et, ici, nous touchons à un trait caractéristique de notre musique contemporaine. Il y a, surtout parmi nos plus jeunes musiciens, un désir de spiritualiser la musique, une tendance à la faire sortir des cadres où elle a évolué jusqu'ici, à étendre son pouvoir expressif au delà des limites qui lui sont naturellement assignées. Comme dans la peinture et dans les lettres, il y a une école qui veut être *symbolique* et qui se prétend *psychologique*.

Sans vouloir décourager des efforts qui, s'ils sont sincères et persévérants, peuvent conduire à quelque nouveauté, il faut bien constater que, jusqu'ici, cette école psychologique ne paraît pas bien consciente de son but et de ses moyens.

Et d'abord où placerons-nous la psychologie en musique? Comment s'exprime musicalement le symbole? Existe-t-il des successions harmoniques, des dessins mélodiques qui ont en eux la puissance évocatrice du symbole, ou bien le sens spirituel des combinaisons sonores échappe-t-il à tout calcul, à tout arrangement systématique, à toute préméditation?

A voir combien restent vides de sens et inexpressives certaines œuvres qu'on nous annonce comme très psychologiques, convenons que le symbole n'est pas un élément tangible et qui obéit quand on le requiert. Tel qui se proposait de nous révéler des choses très profondes, ne nous communique souvent qu'un fatras très plat et très nul; et un autre qui ne se sera rien proposé du tout, sinon de chanter naïvement ses rêves et ses désespérances, nous saisira, au contraire, très vivement et profondément, bien qu'il n'ait eu aucune prétention à la psychologie.

Serait-ce décidément qu'en art, les *intentions* comptent pour peu de chose? Peut-être! Et la vieille esthétique, qui voyait avant tout l'essence de l'*œuvre* dans l'harmonie des proportions, dans l'eurythmie des éléments, dans la concordance des parties au Tout, me semble plus voisine de la vérité que nos théories actuelles, qui sacrifient tous les rapports, c'est-à-dire toutes les formes, à la poursuite d'une chimère. Sans doute, il n'y a pas que des formes dans l'Art; il y a aussi le sentiment, l'idée, la *psychê*, l'esprit qui anime et qui crée. Mais ce que nous avons quelque tendance aujourd'hui à méconnaître, c'est que la *psychê* ne se transmet qu'au moyen de l'appareil *extérieur* des formes, et que celles-ci demeurent ainsi l'élément capital de l'expression.

Sachez, au moyen de la mélodie, de l'harmonie et du rythme, rendre d'une façon parlante les *sentiments* que vous voulez

exprimer, votre musique sera *psychologique*, comme l'est toute la musique des maîtres. Il y a autant de psychologie dans un simple *Lied* de Schubert ou de Schumann, dans une simple phrase de Beethoven que dans telle vaste composition contemporaine à prétentions philosophiques.

En nous proposant à *priori* de faire de la musique symbolique, nous risquons fort de ne faire que de la musique cacophonique, comme il en existe déjà de trop nombreux spécimens.

Le symbolisme, convenons-en, est une manie du moment, c'est le vocable à la mode, le thème à variations, le *Leitmotiv* de l'esthétique.

Dans les livres, les journaux et les revues d'art, on nous parle des *gestes de l'âme*, de *mains qui pensent*, de *visions odorantes*, de *regards sonores*,—cela à propos de pianistes qui tapotent plus ou moins agréablement le clavier, ou de cantatrices qui ne sont pas très sûres de leur voix et seraient d'ailleurs parfaitement incapables de chanter convenablement un air de Mozart, de Hændel, de Gluck ou de n'importe quel maître classique du chant. Reportez-vous à la période des grands interprètes, Rubinstein, Liszt, Clara Schumann, la Viardot, la Materna, la Krauss, Faure, Stockhausen; ceux-là avaient tout d'abord l'absolue et complète maîtrise du *métier*, ils connaissaient à fond toutes les ressources de leur *art*, — ce mot étant pris dans le sens matériel, — et leur âme d'artiste se révélait dans leur exécution d'autant plus aisément, sans effort et avec un eirrésistible éloquence, qu'ils n'avaient aucune préoccupation de l'effet à produire. Ils nous transmettaient la psychologie des œuvres des grands maîtres simplement, sans ce maniérisme laborieux et stérile qui tient lieu aujourd'hui, — et sans y suppléer, — des connaissances techniques les plus élémentaires.

Laissons à ceux qui n'ont rien à dire ces vocables prétentieux. Si vous avez de la psychologie en vous, c'est-à-dire si vous possédez ce don précieux d'analyse, ou cette intuition profonde des choses qui font voir aux privilégiés de l'intelligence ce que le commun des mortels soupçonne, mais ne distingue que vaguement, oh alors, vous y vendrez; la psychologie sortira tout naturellement de votre œuvre, sans que vous vous en doutiez.

(*A suivre.*) M. KUFFERATH.



LE REQUIEM

DE

M. ALFRED BRUNEAU



L'ANNONCE d'un *Requiem* de M. Bruneau avait attiré l'attention des musiciens sur le concert spirituel de l'Opéra. L'œuvre exécutée le jeudi-saint à l'Académie nationale de musique nous a causé une des plus fortes désillusions que nous aient fait éprouver ces concerts de l'Opéra, si féconds en déceptions pour les auditeurs. A Londres, où on l'entendit, le 25 février dernier, chanté par la société : Bach Choir, le *Requiem* avait peu charmé le public anglais, mais pour des raisons différentes de celles qui ont soulevé nos critiques. L'auteur dira, pour sa défense, que cette partition, datant de six ou sept ans, ne représente pas fidèlement son faire actuel. Pourquoi l'a-t-il laissé exécuter solennellement à l'Opéra? Présentée avec fracas, sous la direction même de l'auteur, publiée (1), l'œuvre nous appartient. Discutons-la.

Si la partition n'était dédiée à la mémoire des parents du compositeur, je dirais que c'est un *Requiem* de famille. Son mince format, pour une série de neuf morceaux, indique tout d'abord que ces morceaux sont très courts. Ils sont, en effet, pour la plupart, dépourvus de tout développement. Le canon, la fugue, les artifices scolastiques, usuels dans le style d'église, n'y sont pas employés; quelques entrées en imitation, voilà tout. Ce n'est pas moi qui ferai à M. A. Bruneau un reproche de s'être délivré de ces formules d'école, moins ingrates cependant qu'on ne veut bien le dire, car des maîtres comme Bach, Hændel, Chérubini, César Franck en ont tiré des effets émouvants et grandioses. Lorsqu'on ne peut les égaler, on fait bien de ne pas se plier à la règle pour le seul mérite de l'avoir observée. Acceptons, dès lors, l'œuvre telle qu'elle nous est offerte, traitée en style libre. Ses qualités

(1) Chez Paul Dupont, 4, rue du Bouloi.

rachètent-elles les libertés prises par l'auteur ?

Dès les premières pages, nous sommes fixés. Sur le terrain de la musique pure, l'inspiration de M. Bruneau est indigente, ses idées banales, courtes, dépourvues de la largeur qu'impose le sujet; ou bien le compositeur n'en voit que le côté dramatique et cherche aussitôt les effets de théâtre, faciles, bruyants, vulgaires. La déclamation est généralement observée; parfois cependant, elle est violée sans vergogne. Quant au sentiment religieux, inutile de dire que, comme dans la plupart des œuvres modernes, il est absent. Nul développement vocal ou symphonique (le plus souvent, la mélodie, exposée par un soliste, est reprise par les chœurs, à l'unisson ou à l'octave, accompagnée par les cordes, comme dans les oratorios de Gounod) ; harmonie sans intérêt, pauvre, quelconque ou, lorsque l'auteur vise à l'originalité, tombant aussitôt dans les dissonances voulues, cherchées, aigres et grinçantes, qui, par contraste, font paraître plus plats les accords ambiants; orchestration à antithèses faciles, *pp.* contre *ff.*, éclats criards des cuivres qu'exagère encore la stridence énervante de ceux de l'Opéra, suavités douceâtres des *bois* et des cordes, telles que l'enseigna à son élève le professeur de composition Jules Massenet. Quant au style, aussi peu personnel que possible, il évolue de Gounod à Massenet, avec ramifications de Verdi et de B. Godard. La preuve de nos dires est aisée.

Le *Requiem* s'annonce par des accords gémissants des *bois* et des cors, auxquels, par une opposition harmonique trop connue, répondent, épandues par les sonorités onctueuses de l'orgue, les accords parfaits d'*ut* majeur, *ut* bémol majeur, *sol* bémol, *mi* bémol mineur. Puis le chœur prononce sans accompagnement le *Requiem æternam dona eis, Domine!* Sous les mots : *Et lux perpetua luceat eis,* reviennent les accords du début. Ensuite, la basse expose le thème du *Te decet hymnus;* fort banal, il est développé en imitations, revient à l'orchestre, les trombones doublant l'unisson des chœurs; au *ff*, un *tutti* répète les accords du début, auxquels répond, donnée par les cors, la phrase du *Te decet hymnus;* ci, huit mesures, puis reprise du premier motif; un *Kyrie, eleison, Christe, eleison,* formulé *pp.* en récitatif d'allure vulgaire, et le morceau finit *smorzando.*

Le *Dies iræ – Tuba mirum* étant le morceau à effet, l'auteur s'y est complu aux violences dramatiques et juvéniles. Cela commence par un déchaînement d'orchestre, bruyant à l'excès, frénétique, qui fera, étrange paradoxe! un repos pour l'oreille du *Tuba mirum* confié aux trompettes seules : placées des deux côtés de la scène et en dehors de l'orchestre, sur un roulement de timbales, elles égrènent, note contre note, le thème liturgique du *Dies iræ.* L'idée est heureuse, bien qu'elle dispense de toute invention musicale. Mais que la déclamation du *Tuba mirum* par le chœur est commune! Quel manque de style et de noblesse! Sur le verset : *Mors stupevit,* aux accords des cuivres répond, en valeurs diminuées, le thème du *Dies iræ,* devenu figure d'accompagnement. L'idée serait intéressante si elle était neuve; je n'apprendrai pas à M. Bruneau que son maître Massenet s'en est servi, avant lui, dans le finale d'*Eve,* où elle constitue d'ailleurs un absurde anachronisme. Un peu plus loin, ce thème du *Dies iræ,* clamé par les trompettes ou par les trombones, traverse les fureurs de l'orchestre, puis vient faire un contraste de douceur agréable à l'oreille, par une altération en majeur, chanté par les voix d'enfants avec accompagnement de harpes. L'apaisement se fait dans l'orchestre et l'impression finale est plutôt douce.

Le *Quid sum miser!* commençait bien par une phrase chromatique du ténor, d'une certaine expression. Il tombe aussitôt dans le *gounodisme,* avec le *cantabile : Qui salvandos.* Le thème vient en droite ligne de l'apothéose de l'ouverture : *Patrie!* de Bizet, les modulations sont empruntées à Lalo; je me demande ce qui reste en propre à M. Bruneau.

Quant au *Recordare,* qui a produit un certain effet, tant les voix si diversement timbrées des chanteuses chargées des parties de soprano (Mme Bosman) et de contralto (Mme Héglon) en ont fait ressortir le contraste, il est traité dans le style dramatique de Verdi. Il y a là un rythme obstiné de deux notes répétées, à intervalle de demi-ton, passant des voix à l'orchestre après avoir estropié la déclamation, et devenant figure d'accompagnement, qui est d'un goût!...

Un *Lacrymosa* à trois temps, exposé par la basse, puis chanté en duo avec le contralto, voit interrompre son développement d'ensemble à l'italienne par une *godarderie* de quatre mesures de 12/8, répétée deux fois, dont je vous recommande la saveur.

Avec l'*Hostias,* dont le prélude est sonné par les harpes, nous tombons en plein Massenet d'*Hérodiade.* Mesure à 3/2, voix d'enfants dans la coulisse, opposition des harpes et de

l'orgue, fadeur mélodique, tous les procédés chers au maître y sont employés. Il y a dix ans, c'était le *bis* assuré ; aujourd'hui, ça ne prend plus.

Dans le *Sanctus*, l'influence de Massenet se fait sentir encore : *allegro* à quatre temps dont M. Bruneau, avec une nervosité consciente évidemment de la faiblesse de l'œuvre, précipite l'allure sans tenir compte des indications mises par lui-même sur diverses pages de sa partition ; *allegro moderato, allegro ma non troppo,* tout cela est sabré par lui en mouvement de marche. La mélodie, confiée au ténor solo, passe par des modulations un peu aventurées, pour finir par une cadence très banale, qui devient de la dernière vulgarité dans l'*hosanna!* hurlé par les chœurs, à l'unisson avec les cuivres. On se croirait à l'Orphéon de la Villette! Mais, après une sorte d'interlude en style d'orgue, assez agréablement instrumenté, le *Benedictus* à quatre voix, que l'auteur s'est donné la peine d'écrire en parties réelles, est sur un gracieux accompagnement des bois et des cordes, en berceuse. Le développement, bien qu'écourté, est intéressant, surtout parce que c'est une des rares pages de l'œuvre où l'on sente la marque personnelle. Reprise prévue du *Sanctus* pour finir.

L'*Agnus Dei* est, à mon avis, l'un des meilleurs morceaux de la partition. Certes, la mélodie, bien que gracieuse, a peu d'originalité ! Exposée par le soprano solo, elle est reprise, à l'unisson et à l'octave, par le chœur, doublé par l'orchestre, suivant le procédé cher à Gounod ; mais, au moins, la période en *sol* mineur nous offre un intéressant développement, bien traité et purement écrit, dont l'effet le plus heureux consiste dans la répétition obligée d'une figure d'accompagnement. Le procédé appartient à Massenet et la forme même est presque celle d'une courbe mélodique de la *Vierge*. Le : *Et lux perpetua* reproduit les effets du *Requiem* et finit *smorzando*, sous des pédales de violon et de flûte au suraigu, tandis que l'orgue rassérène, en majeur, le thème du *Dies iræ.*

Exécuté à Londres, il y a quelques semaines, sous la direction du chef d'orchestre C.-V. Stanford, chanté par Mmes Amy Sherwin, Mackenzie, MM. E. Lloyd et R. Hilton, le *Requiem* de M. Bruneau a été, assure le *Ménestrel*, trouvé trop hardi. A Paris, malgré l'enthousiasme de commande des amis qui, exaltés par une excellente exécution dont les solistes furent Mmes Bosman et Héglon, MM. Vaguet et Delmas, ont fait rappeler l'auteur deux fois, il a été jugé *vieux-jeu*. Ce qu'il y a de certain, c'est que l'œuvre est manquée. M. Bruneau a besoin de prendre une prompte revanche et de confirmer, enfin, les promesses d'un talent qui, trop vanté par les littérateurs et les journalistes, n'a jamais semblé bien réel aux musiciens. Je la lui souhaite avec son prochain opéra et j'espère pour lui que la prose de M. Zola, l'inspirera mieux que la Prose des Morts.

* * *

Puisque notre collaborateur M. Fierens-Gevaert veut bien me laisser pénétrer aujourd'hui sur son domaine, je profiterai de l'occasion pour faire entendre à MM. les directeurs de l'Opéra quelques vérités sur les concerts donnés par eux. Institués pour faire connaître les *jeunes*, il semble qu'on les y ait accueillis sans discernement et même avec le parti-pris de choisir la médiocrité protégée ou soutenue par la camaraderie des fonctionnaires de la maison. Sans tenir compte du respect dû à un public qui paye ses fauteuils douze francs, on lui a offert de sinistres séances où les nourrissons du Conservatoire firent entendre de trop informes vagissements. Il y eut certain jour néfaste où furent réunies les productions de *trois* débutants inexpérimentés dont les essais n'intéressaient évidemment que leurs professeurs, MM. Th. Dubois ou Massenet. Avant la fin du concert, le public, furieux, sortit de la salle en claquant les portes.

D'autre part, l'entreprise aurait pu être placée sous l'enseigne : *Au rendez-vous des Prix de Rome!* groupant les plus récents lauréats avec leurs prédécesseurs de tout âge, depuis l'imberbe M. Büsser jusqu'au vieillard chancelant Ambroise Thomas, sans révéler, bien entendu, aucun talent inconnu. Comme s'il n'y avait pas de compositeurs de mérite en dehors des diplômés de l'Institut, elle n'a fait appel qu'à l'un de ceux-là, non le moins célèbre : M. Vincent d'Indy, et elle a compromis son succès par une si détestable exécution que le fragment choisi de *Fervaal* a été fort mal jugé par la critique ; personne ne l'a compris, et c'est seulement à la lecture de la partition que nous avons pu en apprécier la valeur.

On a exhumé, pour ces matinées musicales, quelques morceaux classiques, notamment le premier acte d'*Alceste* qui, chanté par Mme R. Caron, a produit un grand effet. Il y aurait bien d'autres pages à reprendre dans les opéras et drames lyriques du répertoire, de Lulli à Gluck; la deuxième audition d'*Alceste* aurait pu être avantageusement remplacée par un fragment d'*Armide* ou d'*Iphigénie en Tan-*

ride, où Mme Caron ferait une si belle prêtresse de Diane !

Enfin, une très heureuse idée a fait introduire dans le programme des danses anciennes, en costumes de l'époque. Mais, là encore, on a répété trop souvent les mêmes ballets, alors que la musique du XVIIIe siècle seulement en contient un répertoire inépuisable. D'une part, on aurait pu remonter jusqu'au XVIe siècle; d'autre part, nous offrir un acte entier d'un divertissement de Rameau, des *Indes galantes*, par exemple, ou ce tableau final chorégraphique de l'*Orphée* de Gluck, qu'on supprime à l'Opéra-Comique.

Si ces concerts doivent avoir une seconde série, on fera bien de les composer avec plus de sévérité, de goût et de variété, de renvoyer à leur classe du Conservatoire les débutants trop novices et de se souvenir que les envois de Rome ne doivent pas être proposés au public payant. Les auditions privées du Conservatoire et de l'Institut suffisent amplement à leur mérite habituel. Les abonnés eussent sans doute trouvé infiniment plus intéressant d'entendre tout un oratorio de Franck, comme *Rédemption*, que le *Saint-Georges* de M. Paul Vidal, collaborateur assidu de M. P. Gailhard

GEORGES SERVIÈRES.

LA SEMAINE SAINTE A SAINT-GERVAIS

De par l'autorité archiépiscopale, les Chanteurs de Saint-Gervais existent aujourd'hui en partie double : à l'église, des voix d'enfants tiennent désormais les parties aiguës dans les messes et les motets de l'école palestrinienne; et les voix de femmes, exclues de la tribune sacrée, se réfugient au concert, pour y interpréter les joviales chansons de Jannequin et de Lassus, et les cantates de Bach. Au premier jour, lorsque la décision du cardinal fut connue, il y eut, parmi les fidèles auditeurs de Saint-Gervais, un moment d'émotion ou de crainte ; certains se demandèrent si le sort de la jeune chapelle ne se trouverait pas compromis, s'il n'allait pas se produire un fâcheux temps d'arrêt dans l'œuvre si hardiment commencée de la rénovation du répertoire religieux : ceux-là connaissaient mal la force de conviction et de volonté de M. Ch. Bordes; il ne fallut pas plus de quelques mois pour leur montrer la vérité du vieux proverbe français : à cœur vaillant rien d'impossible. Dès le commencement de décembre dernier, notre confrère M. Fierens-Gevaert pouvait en toute justice accorder ici même à M. Bordes et à ses jeunes écoliers des éloges qu'après l'épreuve redoutable de la semaine sainte on doit encore accroître.

Il n'y a pas eu de première audition pendant ces quatre jours; mais toutes les œuvres se trouvaient en première exécution, par le fait du renouvellement d'une moitié du chœur. Dirons-nous qu'aucune défaillance ne s'est produite? Ce serait aller trop loin, peut-être, au gré des critiques rigoureux; mais, s'il y eut quelquefois des hésitations, des timidités, — chez les voix d'alto, par exemple, en deux ou trois passages de la messe de Vittoria, — elles ont été si rares et si fugitives que nous nous reprocherions d'en parler. Rien, croyons-nous, ne pouvait laisser à désirer dans les offices du soir, celui du vendredi saint surtout, le plus fréquenté des fidèles et du public, à cause de la présence au programme du *Stabat mater* de Palestrina, — à cause de l'heure aussi ; car il faut décidément une vertu rare, même en temps de pénitence, pour se trouver à Saint-Gervais, à neuf heures du matin.

La somme de travail et d'énergie que la décision du cardinal-archevêque aura coûté à M. Bordes se trouve après cela, tourner encore au très grand profit de la belle cause si chaleureusement défendue par le maître de chapelle ; pour se dispenser de le suivre dans une voie si noble, vers laquelle les poussaient cependant et les mandements de nombreux prélats, et les vœux ardents des vrais artistes chrétiens, les chefs de chœurs religieux se retranchaient derrière la prétendue difficulté d'exécution du répertoire palestrinien ; cette objection ne tiendra plus devant les faits acquis, devant les résultats merveilleux obtenus à Saint-Gervais dans un espace de temps très limité ; l'on sait à présent qu'ici, comme en beaucoup d'autres choses, vouloir, c'est pouvoir ; les petites défaites perfides ne seront plus acceptées, et l'on pourra compter les cœurs sincères et les hommes de bonne volonté. Nous avons été très heureux de constater, en l'église Notre-Dame-des-Champs, un premier essai sérieux dans la même voie ; sept pièces palestriniennes y ont été chantées, le vendredi saint, dans les intervalles d'un sermon, par une petite *schola* formée de bonnes voix : un exercice fréquent permettra d'abandonner bientôt l'accompagnement d'orgue qui, pour cette séance, doublait encore les parties vocales de quelques-unes

des pièces exécutées. Si, comme on doit l'espérer, la bonne parole gagne ainsi d'année en année du terrain, nous en viendrons bientôt à remercier l'autorité diocésaine d'une mesure d'abord envisagée comme très rigoureuse : car le précepte appliqué à l'art de Palestrina ne saurait plus être transgressé ailleurs, et nous voilà délivrés maintenant d'une moitié au moins de ces mièvres *O salutaris* et de ces sirupeux *Ave Maria*, qu'aux saluts, aux mois de Marie, et aux messes de mariage, venaient interpréter, au bord de la tribune de l'orgue, les cantatrices de la paroisse et les amies de la mariée.

Nous voilà loin de Saint-Gervais, et nous n'avons rien dit des œuvres exécutées. Que pourrions-nous en dire qui ne fût indigne de ces œuvres divines? Ingres voulait qu'on n'admirât le beau qu'à genoux : c'est à Palestrina, à Vittoria, que doit s'appliquer par excellence ce mot d'un grand artiste. Les deux héros de l'école romaine se sont partagés presque entièrement toute cette semaine sainte. La messe *O quam gloriosum*, dix-huit répons de matines, le *Pange lingua* et les *Improperia* à deux chœurs, le motet *Domine, non sum dignus* ont été la part de Vittoria; la *Missa brevis*, l'immortel *Stabat* à huit voix, le motet *Peccantem me quotidie*, le *Vexilla regis*, l'antienne *Sicut cervus*, et neuf répons ont représenté vis-à-vis du mystique, tendre et émouvant Espagnol, le grand, le pur, le saint Palestrina. Auprès d'eux, ont figuré modestement d'autres noms : Soriano, Corsi, Allegri, Josquin de Prés. — Rien, cette fois, de Lassus. Oserons-nous avouer, bien bas, que nous ne l'avons presque pas regretté?

Et maintenant, faut-il nous taire sur les répons de Palestrina? Hélas! les plus humbles érudits ont avec leurs maîtres un seul point de ressemblance : ils sont aussi très entêtés. C'est pourquoi nous revenons une dernière fois sur un sujet que nous avons été, croyons-nous, les premiers à effleurer dans la presse musicale française. Il y a deux ans, dans le *Guide Musical*, nous nous sommes fait l'écho des doutes soulevés sur l'authenticité des vingt-sept répons de matines connus sous le nom de Palestrina, et nous avons dit que, dans son édition des œuvres complètes du maître, M. Haberl avait relégué ces compositions à l'appendice, parmi une cinquantaine d'ouvrages douteux. Avec une discipline toute prussienne, la plupart des maîtrises d'Allemagne ont aussitôt effacé de leur répertoire des pièces, admirables toujours, mais qui ne portaient plus l'étiquette et l'apostille officielles. Nos voisins ont agi en cela avec la même étroitesse que jadis, au récit de Zarlino, les chanteurs pontificaux à l'égard de Willaert : « J'ay ouy dire au tres excellent Adrian Williart luy estre arrivé qu'on chantoit à Rome en la chapelle du Pape, presque toutes les festes de Nostre Dame ce mottet à six voix : *Verbum bonum et suave*, sous le nom de Josquin, et estoit tenu pour une des belles compositions qu'on chantast de ce temps là; luy nouvellement venu de Flandres en Italie au temps de Leon X[e], se trouvant en ladite chapelle où on chantoit ce mottet, et disant qu'il estoit sien, comme il l'estoit à la vérité, la malice (ou bien je diray plus modestement l'ignorance) de ceux-là valut tant, que jamais plus ils ne le voulurent chanter (1) ».

Nous n'avons jamais demandé qu'on cesse chez nous de chanter une série de pièces dont nous sommes les premiers à reconnaître, à admirer, à aimer les pures et religieuses beautés; nous avons souhaité seulement que, provisoirement, on place auprès de leur nom d'auteur un point d'interrogation. Nous aurions dû citer tout de suite, avec l'avis de M. Haberl, celui de Baini : car ici le musicien de Ratisbonne, sans le savoir, ou peut-être tout bonnement sans le dire, n'a pas l'honneur de l'invention, ni du « démolissage ». Baini avait terminé son gros livre et ses longues recherches, quand son ami Santini vint à se procurer, d'après, dit-on, un manuscrit de Munich (2), une copie de ces vingt-sept répons, auxquels il donna, malgré l'opinion de Baini, Palestrina pour auteur; Santini, raconte son biographe Stassof, était tout fier de posséder une œuvre inconnue à Baini, et Baini était peut-être un peu fâché de ne l'avoir point trouvée lui-même : ni l'un ni l'autre, faute de preuves, ne persuada son collègue; Santini cédait aux amateurs des copies d'œuvres de sa collection : c'est probablement ainsi que les répons parvinrent au prince de la Moskowa, leur premier éditeur. L'abbé italien avait gagné Kiesewetter à son avis, et tous deux, pour établir l'authenticité des morceaux, se basaient évidemment sur les raisons esthétiques que M. Bordes invoquait ces jours derniers dans une très intéressante conférence sur la musique palestrinienne, donnée à l'Institut catholique : Palestrina, seul, a pu écrire des œuvres d'une telle splendeur.

(1) Nous empruntons les termes de l'ancienne traduction française inédite de Zarlino par Jehan Lefort.

(2) La bibliothèque de Munich possède, en effet, un manuscrit daté de 1653, contenant vingt-sept répons à quatre voix, tous anonymes. Le catalogue de J.-J. Maier ne dit pas si ce sont bien ceux attribués à Palestrina.

Baini, cependant fort enclin à l'hypothèse, aurait voulu quelque chose de plus; nous aussi, nous osons demander des raisons historiques. Il y a, au Musée du Louvre, certaines toiles anonymes qui ne cèdent en rien aux tableaux des plus grands maîtres, quoique le public peut-être, son livret en main, s'extasie avec plus de foi devant les œuvres signées. Flattons, puisqu'il le faut, sa simplicité, et mettons aux œuvres d'art des noms, étiquettes des crus classés; sachons garder désormais à part nous des doutes d'archivistes et des scrupules fâcheux : jusqu'à preuve faite en un sens ou en l'autre, nous n'y reviendrons plus. Mais puisque, dans l'ancien temps de la chrétienté, chaque corporation se choisissait un patron approprié, n'oublions pas que le vrai patron des érudits, c'est le disciple qui avait besoin, pour croire, de toucher les plaies de Jésus : c'est saint Thomas. MICHEL BRENET.

LES ABUS
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS



On n'en finira donc pas avec cette agence tracassière, procédurière et qui se rend insupportable à tous, même à ceux qu'elle prétend protéger?

Voici un nouvel incident qui montre de quelle étrange façon la Société entend et respecte les droits de l'auteur.

Sont en présence : M. Ad. Samuel, directeur du Conservatoire de Gand, les Concerts-Ysaye, l'Agence des Auteurs.

Voici les faits : lorsque la Société symphonique proposa à M Samuel de faire entendre son *Christus* à Bruxelles, l'auteur s'empressa naturellement d'accepter cette proposition. Quel est le compositeur qui n'en eût fait autant? S'entendre jouer par un orchestre excellent, par des chœurs aguerris, sous un chef tel qu'Ysaye, c'est une aubaine que l'on ne repousse pas. M. Samuel, on le conçoit, n'eut pas une minute l'idée d'exiger des droits d'exécution de la société, qui mettait ainsi d'excellentes ressources artistiques à sa disposition. Il envoya le manuscrit, prit, d'accord avec M. Ysaye, toutes les dispositions nécessaires à l'exécution, manifesta tant par écrit qu'en fait, son intention clairement affirmée d'autoriser l'exécution de son ouvrage sans aucune restriction. En un mot : entente et accord parfaits des deux côtés, sans dissonnance!

On comptait sans la Société des Auteurs!

Quelques jours avant l'exécution, la Société Ysaye reçoit une lettre de l'agent général des Auteurs, l'invitant à se mettre en règle au regard de la loi sur la propriété littéraire et à payer à cet effet, une certaine somme. « Pardon, répondit-elle, nous sommes parfaitement en règle. Qu'exige la loi? Que nous ayons l'autorisation de l'auteur; rien de plus ! Eh bien, cette autorisation, nous la possédons, complète, absolue, sans restriction. Cela nous suffit. »

Il n'y avait pas à répliquer. Mais l'agent des Auteurs est tenace. Sachant bien qu'il n'obtiendrait rien du côté des Concerts Ysaye, il s'adressa à M. Samuel.

— Vous, l'auteur, lui dit-il, vous n'avez pas le droit de disposer de votre œuvre.

Surprise de M. Samuel : Comment je n'aurais pas le droit de donner à M. Ysaye l'autorisation de jouer mon *Christus?*

— Ce droit, vous ne l'avez pas; vous êtes *notre sociétaire*, vous devez exiger de M. Ysaye qu'il me paye des droits d'exécution.

— Il ne me plait pas d'en demander, ni directement, ni par intermédiaire.

— Alors, nous allons vous mettre à l'amende : 100 francs à 3,000 francs; lisez nos statuts et règlements.

— Ah! çà, vous moquez-vous de moi? Suis-je votre mandataire, êtes-vous mon agent, ou suis-je votre subordonné. Est-ce à moi, auteur et seul maître de mon œuvre, à vous faire connaître ma volonté, ou si c'est à vous de me dicter des conditions? Voilà un singulier renversement des rôles.

— Vous nous avez donné procuration?

— Parfaitement! Mais en la signant, vous ai-je reconnu le droit de m'interdire ou de m'ordonner de faire exécuter ma musique? Vous ai-je cédé le droit de disposer de mon œuvre contre mon gré et comme je l'entends? Je n'accepte pas cette prétention de m'imposer un conseil judiciaire, et, plutôt que de subir pareille contrainte, je me retirerai de la Société.

— Vous n'en avez pas davantage le droit!

— Pas le droit de vous retirer le mandat que vous avez reçu de moi? Elle est bien bonne, celle-là! Ainsi nous serions liés pieds et poings, parce que nous vous avons donné procuration pour toucher éventuellement nos droits? Mais alors vous nous avez odieusement dupés! Rien de tout cela ne nous a été dit quand nous avons signé notre adhésion à la Société. Est-il un seul auteur en Belgique qui ait pensé qu'il aliénait de la sorte tous ses droits en s'affiliant à votre syndicat?

— L'année dernière, vous-même, à Gand, vous nous avez payé vous-même trente francs de droits d'exécution pour votre *Christus*.

— Ah! parlons-en! En effet, votre agent à Gand est venu me dire *qu'il fallait que je paye* pour pouvoir donner mon *Christus* au Casino. Je ne réfléchis pas autrement à la chose, pensant qu'il n'y avait là qu'une simple formalité. Je croyais que ce que j'aurais payé comme organisateur du

concert me reviendrait comme auteur de l'œuvre exécutée. Ah! ouiche. Sur les trente francs versés pour le Casino de Gand, la Société des Auteurs m'a rendu, le 4 février dernier, la somme de *dix-huit* francs, je dis DIX-HUIT. De sorte que j'ai payé, moi l'auteur, DOUZE francs pour avoir le droit d'exécuter ma propre musique! Quoique je ne sois pas ennemi de la gaîté, les plaisanteries de ce goût-là passent les limites permises. Et puis encore : à Cologne, on a joué mon œuvre cet hiver. Vous n'êtes pas intervenu alors. Pourquoi? Ma procuration est-elle générale ou n'est-elle valable que pour certaines villes? Pourquoi puis-je autoriser sans votre concours à Cologne et ne le puis-je à Bruxelles. Quand vous m'aurez expliqué toutes ces contradictions, ces absurdités, ces procédés arbitraires et parfaitement déplaisants, je verrai ce que j'ai à faire. En attendant, bonsoir. »

La dessus finit ce joyeux entretien. N'est-elle pas extraordinairement amusante cette histoire? Nous vous tiendrons au courant de la suite. Cela promet d'être gai. M. KUFFERATH.

Chronique de la Semaine

PARIS

Les Concerts spirituels. — M. Van Dyck chez Lamoureux. — L'incident Catulle Mendès au Châtelet. — Le concert du Conservatoire. — M. Maurice Hayot à la salle Pleyel.

Les noms de Berlioz et de Wagner flamboyaient sur les affiches des Concerts Colonne et Lamoureux. Ces deux maîtres accaparent tous les programmes; ils sont désormais indispensables; on ne peut se séparer d'eux, même le vendredi saint. C'est à peine si M. Lamoureux a trouvé moyen d'accorder une modeste place à Beethoven et à Méhul, ces intrus. Et puis, peu importe la musique religieuse dans un concert spirituel : Wagner et Berlioz, Berlioz et Wagner suffisent dans tous les cas; ces deux noms répondent à tout; c'est le « tarte à la crême » de l'art musical.

Il est vrai que M. Van Dyck chantait au Cirque des Champs-Elysées, et, quand on possède Van Dyck, on ne peut se dispenser de donner du Wagner. Il est presque inutile d'ajouter qu'on a fait un chaleureux accueil à l'excellent ténor wagnérien, qui n'a rien perdu de ses brillantes et solides qualités, la fraîcheur de la voix, la pureté du style et cette admirable diction, qui font de lui un artiste hors pair, surtout dans l'interprétation des œuvres du maître de Bayreuth. Un peu froid dans l'air de *Joseph*, il a enthousiasmé tous les auditeurs avec l'Invocation à la Nature de la *Damnation de Faust*, le chant de Walther des *Maîtres Chanteurs* et le récit du Graal de *Lohengrin*.

Quant à Mlle Jane Marcy, il faut reconnaître qu'elle a été bien médiocre dans la scène de la mort d'Iseult. Le voisinage de M. Van Dyck n'était pas, d'ailleurs, pour la faire valoir.

N'oublions pas la merveilleuse exécution de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, le triomphe de M. Lamoureux.

Au Châtelet, la séance musicale devait être également charmante; malheureusement, elle a été troublée par un incident déplorable, par des scènes scandaleuses.

M. Catulle Mendès devait, au cours de la soirée, faire deux conférences : la première sur les Evangiles apocryphes, à propos de l'*Enfance du Christ* de Berlioz, dont M. Cazeneuve chantait un fragment; la seconde à propos de *Parsifal*, et qui avait pour objet l'idée de la Rédemption dans l'œuvre de Wagner.

A peine commençait-il la lecture d'un passage de l'Evangile de l'*Enfance* attribué à saint Pierre, qu'une rumeur, partant des galeries supérieures, se fait entendre bientôt suivie de cris. Vainement, le conférencier essaye de se faire entendre et de rétablir le silence. Croyant à une cabale, il apostrophe un peu vivement ces interrupteurs,

C'est le signal d'un vacarme indescriptible, au milieu duquel on distingue ces mots : « Pas de conférence! Musique! Musique! » Aussi, M. Mendès, qui, malgré ses efforts, ne peut dominer le bruit de la foule, dut-il quitter la place.

Brusquement, Mlle Kutscherra s'élance sur la scène, qu'elle traverse à grands pas, et vient, frémissante de colère, occuper la place de M. Mendès. Cette diversion provoque les rires et les bravos; pour un moment, la foule est désarmée; le silence peu à peu se rétablit, et M. Cazeneuve peut chanter tranquillement le *Repos de la Sainte Famille*, fragment de l'*Enfance du Christ*, que l'on écoute, d'ailleurs, d'une oreille assez distraite. Et la première partie du concert s'achève aux terribles accents du *Tuba mirum* de Berlioz.

Pendant l'entracte, les auditeurs échangent leurs impressions, les uns avec calme, les autres un peu bruyamment. Si chacun condamne la conduite des interrupteurs, tout le monde est loin d'approuver l'attitude de M. Mendès qui, au lieu de céder dès le début devant une manifestation hostile, a eu le tort de riposter et de faire ainsi la partie belle aux amateurs de scandale. Et puis, quelle étrange idée de vouloir faire une manière de sermon au milieu d'un concert qui n'a, en somme, de spirituel que le nom!

A la fin de l'entracte, on pouvait croire l'incident clos. Pas du tout. Une intempestive intervention du commissaire de police fait redoubler les cris et les quolibets; un vérirable fou-rire s'empare de toute la salle. Enfin, le représentant de l'autorité, s'apercevant, mais un peu tard, qu'il a fait un pas de clerc, se décide à disparaître définitivement.

Alors, M. Colonne,—et il est fâcheux qu'il n'ait pas pris plus tôt ce parti — s'avance devant la scène et fait signe qu'il veut parler. Le bruit s'apaise peu à peu, et c'est au milieu d'un silence

presque complet que le chef d'orchestre aimé et respecté de tous s'exprime ainsi d'une voix calme :

— Messieurs, il y a dans la salle un certain nombre de personnes qui désirent ne pas entendre la conférence de M. Catulle Mendès; mais il y en a d'autres, et je suis du nombre, qui sont d'un avis contraire. Comme j'ai l'intention de terminer ce concert le plus promptement possible, nous allons continuer le programme musical, et à la fin de la soirée M. Mendès prendra la parole. Les personnes qui ne voudront pas entendre la conférence pourront alors se retirer.

C'était là le plus sage parti à prendre; aussi, reçut-il l'approbation de tout le monde.

Ainsi se termina cet incident qui, malgré ses côtés un peu comiques, n'en est pas moins fort regrettable. Et M. Colonne peut enfin, au milieu d'un silence religieux, attaquer le prélude de *Tristan et Iseult.*

Mlle Kutscherra qui, au début de la soirée, avait chanté un fragment du premier acte de la *Prise de Troie*, a dit avec un art merveilleux l'admirable scène de la mort d'Iseult.

Il faut peut-être mettre sur le compte de l'énervement général le médiocre succès remporté par M. Cazeneuve dans le *Repos de la Sainte Famille;* mais l'impression qu'il a faite sur le public avec le chant d'épreuve de Walther des *Maîtres Chanteurs* a été toute différente; aussi, l'auditoire l'a-t-il vigoureusement applaudi.

Le concert se terminait par une excellente exécution du deuxième tableau du premier acte de *Parsifal*, cette page sublime, qui est peut-être le chef-d'œuvre de Wagner.

Il était minuit moins quelques minutes, lorsque M. Catulle Mendès a pu enfin prendre librement la parole et donner, devant une salle uniquement composée de ses partisans, sa conférence sur l'idée de la Rédemption dans l'œuvre de Wagner.



Au Conservatoire, un seul morceau de Berlioz, pas du tout de Wagner, mais un peu plus de musique religieuse. Après la symphonie en *la* de Beethoven, jouée dans la perfection, on a fait entendre, avec Mme Drees-Brun, MM. Auguez et Warmbrodt comme solistes, des fragments du *Stabat Mater* de M. Bourgault-Ducoudray. Cette œuvre (un ancien envoi de Rome, paraît-il), est écrite dans un bon style, et l'*Inflammatus* a vraiment du caractère. Les applaudissements, toutefois, ont été un peu discrets.

M. Raoul Pugno a remporté un très grand succès dans le *Concerto* de Schumann. Il a excellé, comme toujours, tout particulièrement dans les passages de douceur. Enfin, M. Warmbrodt a délicieusement dit le *Repos de la Sainte Famille.* Citons pour mémoire le *Super flumina* de Gounod, que l'on ferait bien de réserver aux orphéons de province.

⚜

Je ne veux pas terminer cette chronique sans dire combien j'ai été ravi d'entendre M. Maurice Hayot, l'excellent violoniste, qui donnait son dernier concert de musique de chambre, le 2 avril, salle Pleyel, avec le concours de M. Camille Chevillard et de M. Joseph Salomon. La *sonate* pour piano et violon de César Franck, une œuvre admirable, mérite particulièrement d'être signalée. Les auditeurs charmés ont vivement applaudi et le maître regretté et ses dignes interprètes.

ERNEST THOMAS.



A la dernière séance de la Société Philharmonique Breitner, Mlle Kutscherra, très fêtée cet hiver à Paris : elle a chanté des pages de Wagner, de Schubert, et, accompagnée par l'auteur, deux mélodies de Mme Gabrielle Ferrari. De la grande attraction de ce brillant concert, passons à la *Suite* pour piano et violon, redemandée, de Schutt par M. et Mme Breitner. On a su gré à Mme Breitner d'avoir pu, au dernier moment, remplacer M. White indisposé. M. White lui-même devait venir en lieu et place de M. A. Parent, frappé par un deuil subit. M. Hayot fit le premier violon dans les morceaux d'ensemble : le curieux trio *Dumky* de Dvorak et surtout le déjà célèbre quintette de la clarinette de Brahms, dont il a été question dans le *Guide Musical*, récemment (no 7, page 132).

Félicitons les interprètes de ces deux morceaux, MM. Breitner, Baretti, Sailler, J. Parent. Ici, comme à la dernière séance des concerts A. Parent, le clarinettiste était M. Mimart, dont je ne ferai que constater le succès : la séance entière était consacrée une fois de plus à Brahms. M. A. Parent soit loué d'avoir rendu cet hommage au grand maître symphoniste contemporain !

M. Harold Bauer, qui était un des artistes du concert A. Parent, s'est fait applaudir encore à celui de Mme Blanche Marchesi, qui donna la cantate *Dono tante tante pene* de Marcello, dans laquelle elle excelle, et d'autres pages très variées de César Franck, Saint-Saëns, Brahms, etc.

Si c'est Brahms, dont le nom reparaît si souvent dans les précédents concerts, aux matinées données par M. Eugène Gigout chez lui, c'est Bach qui devait fournir le plus de numéros. Après Mlle Eléonore Blanc, et M. Warmbrodt, très applaudis, nous citerons parmi les élèves de l'école de M. Gigout, Mme de Polignac, MM. de Bricqueville, Levatois, qui donna des fragments de l'*Album grégorien* du maître de la maison.

Terminons par nos félicitations à Mlle Adeline Baillet, dont le concert, donné à la salle Pleyel, réunit un beau et nombreux public, qui n'aurait su trop manifester sa faveur pour cette artiste.

B. L.

⚜

Le concert donné, salle Pleyel, par Mlle Marthe Dron, lui a fait le plus grand honneur, autant pour

le programme sérieux en lequel cette jeune artiste a tenu à se présenter devant le public, que pour l'art accompli qu'elle a mis à interpréter des œuvres telles que le *Concerto italien* de J.-S. Bach, la *Fantaisie* op. 17 de Schumann et le *Prélude, Aria et Finale* de César Franck.

M. Georges Hainl avait bien voulu prêter à son élève l'autorité de son grand talent, pour l'exécution des *Variations* à deux pianos d'Ed. Schutt.



Une grande matinée musicale et dramatique sera donnée, dimanche 12 avril, au Théâtre de la République, sous le patronage de M. Ed. Jacques, député de la Seine, au bénéfice de la Société de secours mutuels des employés de la distillation, avec le concours de Mme Renée Richard et de M. Martapoura (de l'Opéra), Mlles Josset, Chaigneau, Mme Jeanne Varly, la petite Parfait, MM. Ch. Baret, Matrat, Fordyce, Mondos et Van Biene.



Ont été élus comme membres du jury pour le concours musical de la Ville de Paris, les compositeurs Vincent d'Indy, Bourgault-Ducoudray, André Messager et Chapuis ; notre confrère Rodolphe Darzens; et MM. Caron, Levraud et Despaty, conseillers municipaux.



Le pianiste espagnol Albeniz et le Quatuor Crickboom, Angenot, Miry et H. Gillet donneront leur deuxième séance de musique de chambre à la salle des Agriculteurs de France, 8, rue d'Athènes, le jeudi 16 avril.

BRUXELLES

Le quatrième et dernier concert d'abonnement de la Société symphonique sous la direction de M. Ysaye est fixé au dimanche 19 avril. Il aura lieu au Cirque-Royal avec le concours de Mlle Elise Kutscherra, la grande cantatrice wagnérienne qui a fait une si vive sensation dans le monde musical de Paris, cet hiver. Mlle Kutscherra chantera la mort d'Iseult et le finale du *Crépuscule des dieux*, de Wagner. L'orchestre sous la direction d'Ysaye exécutera la belle symphonie en *ut* de Schumann, le prélude de *Tristan et Iseult* et la marche funèbre de Siegfried de Wagner. Voilà certes un programme artistique et intéressant.

A propos de Mlle Kutscherra, l'émule et la rivale des Materna, des Sucher et des Brema, disons qu'elle est non pas Allemande, mais Tchèque (Slave) d'origine. On sait que les Tchèques ont des aptitudes toutes particulières pour la scène et le chant. Quelques-uns des plus fameux chanteurs de ce temps, nous les devons à la Bohême. Mlle Kutscherra a commencé son éducation musicale sous Albert Wagner, le propre frère du maître de Bayreuth. Elle a terminé ses études de chant sous Mme Artot de Padilla, l'illustre cantatrice belge qui aura été l'une des dernières et des plus brillantes protagonistes du *bel canto* italien. Mlle Kutscherra chante aussi bien le simple *lied* que le grand air dramatique. C'est une virtuose du chant en même temps qu'une artiste dramatique de rares tempérament. Belle, grande, élancée, douée d'une voix vibrante au timbre mordant, elle est admirablement faite pour incarner les puissants types féminins de Wagner, et il serait vraiment intéressant de la voir au théâtre de la Monnaie à côté de Van Dyck dans *Lohengrin* ou dans *Tannhæuser*. Les journaux de Paris, du reste, ont annoncé, ces jours-ci, que Mlle Kutscherra était engagée à l'Opéra, pour y paraître en mai à côté de Van Dyck.

Ysaye rencontra l'éminente cantatrice lors de sa tournée en Amérique; il la vit, à l'Opéra de New-York, dans les grands rôles du répertoire. C'est ainsi que l'idée lui vint de l'engager pour ses concerts, lorsqu'il apprit qu'elle était à Paris pour la saison.

Puisque nous sommes en veine d'indiscrétions, disons que l'audition de Mme Félix Mottl, qui avait été d'abord annoncée pour le quatrième concert de la Société symphonique, est ajournée à l'année prochaine. Mme Mottl est, dès à présent, engagée pour un concert que viendra diriger son mari, M. Félix Mottl, le célèbre capellmeister de Carlsruhe et de Bayreuth, pendant qu'Ysaye sera en tournée de concerts.



Une seconde audition du *Christus* de M Ad. Samuel avait été projetée, mais la Société des Concerts Ysaye n'a pu obtenir la libre disposition du Cirque Royal, après son quatrième concert, la salle devant être complètement remise à neuf pour le 1er juillet prochain. Des pourparlers sont toutefois engagés, et il ne serait pas impossible que cette seconde audition eût encore lieu ailleurs, avant la fin de la saison des concerts.



Mlle M. Smith, — au théâtre M. Sylva, — élève du cours de déclamation de M. du Chastain, vient de signer un magnifique engagement de cinq années à Covent-Garden. Elle débutera prochainement dans *Carmen*.



La troisième séance de musique classique pour instruments à vent et piano, donnée par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck et De Greef, avec le concours de Mlle Frieda Lautmann, cantatrice, et de MM. Achille Lerminiaux, Gietzen, Ecrepont, Bétrancourt, Miry, Wolf, Jadot, Fontaine Strauwen, Piérard, Heirwegh, Mahy, Bogaerts et Trinconi, qui aura lieu dimanche prochain, à 2 heures, dans la grande salle du Conservatoire, sera entièrement consacrée à Brahms ; outre la grande sérénade (op, 16) pour 14 instruments et la sonate en *ré* mineur (op. 108) pour

piano et violon, exécutée par MM. Degreef et Lerminiaux, on y entendra ces trois mélodies : *D'amours éternelles*, *Mon amour est pareil* et *Sérénade inutile*, dites par la charmante interprète de Brahms, Mlle Frieda Lautmann.

Cette séance sera l'une des plus belles attractions de la saison musicale actuelle.

CORRESPONDANCES

AIX-LA-CHAPELLE. — La traditionnelle exécution annuelle de la *Passion selon Saint Matthieu* de Bach a eu lieu mardi, dans les excellentes conditions habituelles. Un très nombreux public, tant à la répétition générale qu'à l'exécution, écoutait le chef-d'œuvre de Bach dans le silence respectueux qui convient.

Les masses chorales dirigées par M. Schwickerath ont été merveilleuses de précision et de nuances ; l'*allegro* vertigineux *Sind Blitze, sind Donner*, enlevé sans une fluctuation de rythme, admirablement. Le magnifique chœur d'entrée, merveille unique, exactement nuancé pour arriver au *fortissimo* sur lequel se détache le *choral* des enfants dont la voix un peu âpre est d'un effet irrésistible.

Quelle sensation de foule, de multitude sait produire le vieux Bach avec ses doubles chœurs alternés s'interpellant, se confondant! Cela vit d'une vie intense, d'un modernisme bien au-dessus de ce qu'on a tenté par la suite. Et les *airs*, et surtout les *récitatifs* qui précèdent les *airs !* A-t-on été plus loin, plus profond dans l'expression ? Et les plaintes amères ou résignées du Christ ! Est-ce que les plaintes d'Amfortas n'en sont point les jumelles, quoique distantes d'un siècle et demi ?

Le *Golgatha, unselger Golgatha* ne semble-t-il pas sortir de la bouche de Kundry ?

N'est-ce pas frappant que, dans cet art fugace et changeant qu'est la musique, n'est-ce pas frappant que l'accent vrai musical se transmet tel quel à travers les générations. Cela s'applique intégralement à l'art vocal, qui n'a pas changé et qui a toujours été le plus intense moyen d'expression. Quand on se complaît aux restitutions artistiques, il entre toujours une part de convention dans le plaisir ressenti ; c'est une joie de lettré, une jouissance de collectionneur; on tient compte de l'époque et on règle son admiration en conséquence.

Mais je dis que, rejetant tout détail de temps, d'époque et d'école, le même frisson, exactement la même sensation, peut envahir l'auditeur quand il écoute, par exemple, l'office grégorien des morts, les *Lamentations* de Palestrina, les plaintes du Christ de la *Passion* de Bach, le *Kyrie* de la Messe de Beethoven, ou telles phrases de Gurnemanz ou d'Amfortas. Ce sentiment éprouvé ne comporte que plus ou moins d'intensité : nature est la même.

A Aix-la-Chapelle, les solistes étaient Mlle J. Nathan, Mme Craemer, MM. Kaufmann, Sistermans et un amateur aixois.

Il serait superflu de faire l'éloge de ces artistes renommés, qui ont tenu chacun sa partie avec autant d'autorité que de sentiment. Mais la grande part des félicitations revient certes à M. Schwickerath, qui a conduit toute l'œuvre avec une ampleur, une maîtrise en tout point admirables.

M. R.



ANVERS. — Tandis que dans d'autres villes, l'époque de la semaine sainte apporte au mouvement musical un regain d'intérêt, chez nous les concerts spirituels paraissent dédaignés, ou peu goûtés. Au Théâtre-Lyrique flamand, la tentative de l'année dernière n'a pas été renouvelée, le public n'ayant pas suffisamment encouragé l'entreprise. C'est vraiment regrettable ; car les occasions d'entendre exécuter convenablement des œuvres de l'envergure du *Requiem* de Peter Benoit deviennent par trop rares. Dans nos societés fermées, qui possèdent pourtant les orchestres et les masses chorales nécessaires, rien ne se fait. C'est donc vers la cathédrale qu'il faut s'acheminer, et là, grâce à l'initiative de M. E. Wambach, on peut entendre encore quelques chefs-d'œuvre du genre dit : musique sacrée. Ainsi que l'année dernière, les assistants ont pu se convaincre combien, dans leur archaïque simplicité, ces pages de Palestrina, les *Lamentations*, étaient encore capables de troubler nos sens artistiques modernes. Cette fois, les répons étaient de Vittoria. A ce grand maître de l'école espagnole du milieu du XVIe siècle. Pour terminer la nomenclature des œuvres musicales données à la Cathédrale ces jours derniers, citons la Messe de Pâques de Gounod, sans oublier deux compositions de moindre envergure : un *Tantum ergo* de Wambach et un *Offertoire* de Callaerts.

A. W.



COPENHAGUE. — M. Neruda, en nous faisant entendre le *Franciscus* de Tinel à la Musikforeningen, a accompli une œuvre artistique dont tous les amis de la musique lui seront reconnaissants. Jouée auparavant par fragments, l'œuvre du compositeur belge n'avait laissé qu'une impression incomplète, insuffisante. C'est pourquoi l'entreprise de donner l'oratorio en entier, malgré l'accueil calme réservé aux auditions précédentes, devenait d'un intérêt tout particulier. Et, vraiment, le succès a dépassé toute présomption. Le public était absolument sous le charme, les uns déclarant ne jamais avoir entendu rien d'aussi beau ; d'autres, émotionnés, se montraient incapables de refouler leurs larmes, signe suprême de la puissance de cette composition !

Devant ces manifestations de l'âme partagées par un public nombreux et essentiellement musical, toute critique serait mal placée, et l'on ne peut

que remercier M. Neruda d'avoir introduit à Copenhague une œuvre à laquelle l'école belge peut, sans crainte de partialité, être fière d'avoir donné le jour.

Le second concert Johan Svendsen a fourni une occasion de fêter l'excellent chef à son retour de Russie. Svendsen est décidément un des *hommes du moment.* Que ce soit lui ou ses compositions qui se présentent à l'étranger, toujours le même enthousiasme pour celui qui, à juste titre, peut revendiquer la première place parmi les compositeurs scandinaves. Aussi, après ses victoires à Moscou, les demandes d'engagement affluent-elles en nombre considérable. Mais voilà! Johan Svendsen traîne un boulet qui l'empêche de répondre aux offres qui lui parviennent! J'ai nommé l'Opéra ou plutôt ce qui est décoré de ce titre pompeux.

De véritable Opéra à Copenhague, point. La place est occupée par les éléments formant l'excellente troupe de comédie, installée sur notre première scène. *Deux fois par semaine*, on donne un opéra. Mais comme les répétitions sont impossibles vu l'importance donnée à l'autre troupe, les nouveautés se succèdent à des intervalles longs... longs... Les artistes, — dont quelques-uns mériteraient un état de choses moins lamentables, — sont à la hauteur de la situation, et, sans l'orchestre remarquable et son chef distingué, ce serait un désastre à chaque représentation! Depuis des mois, on s'occupe à remonter les *Maîtres Chanteurs* et que, pour la raison indiquée plus haut, les ensembles sont remis de semaine en semaines. Il est vrai que le manque de chanteurs a forcé la direction à recruter un peu partout des voix. Nous y trouvons, entre autres, un comédien, un photographe et un médecin. Pourquoi ne pas avoir pris, du coup, un représentant des différents métiers que Wagner a mis en scène?

Voilà la situation de notre Opéra. Avouez que, dans ces conditions, il n'est pas toujours agréable de diriger le répertoire, surtout quand on vous revêt de toutes les responsabilités sans vous accorder une voix prépondérante dans la direction.

Il n'y a pas bien longtemps, cette direction dépendait du ministre des cultes!...

Vous ai-je jamais raconté que les costumes des danseuses étaient rigoureusement mesurés et astreints,—de par la loi,—à battre les mollets de la ballerine aussi bien au théâtre que dans les cafés-concerts, et que cette même loi ne défendant pas de se montrer « au naturel », une chanteuse de variétés s'est exhibée, pendant des mois, couverte d'une pelure d'oignon? Malheureusement, cet état de choses n'est pas près de s'améliorer : on s'y est habitué, et, comme les défauts de son meilleur ami, à la longue, on ne le voit plus...

Les autres séances musicales diminuent notablement, l'hiver ayant entraîné avec lui le flux des concerts qui prenaient des proportions d'invasion, sans avoir eu raison, toutefois, de quelques acharnés qui viennent encore glaner, après une saison exceptionnellement remplie, les brins de lauriers qui pourraient rester.

FRANK CHOISY.



LE HAVRE. — La Société des Concerts populaires donnait, le dimanche 29 mars, le dernier concert de la saison. A cette occasion, elle avait fait appel au concours de son dévoué président d'honneur, le maître Vincent d'Indy, auquel elle avait réservé toute la seconde partie avec la *Trilogie de Wallenstein*, *Madrigal* et la *Forêt enchantée.*

La première partie, sous la direction de M. J. Gay, un des élèves favoris de Vincent d'Indy, était composée de la symphonie en *ut* majeur de Beethoven, d'une scène de *Freyschütz* et du *Carnaval à Paris* de Svendsen.

Nous n'avons que des éloges sans restriction à faire à l'orchestre, qui a mené, d'un bout à l'autre, ce programme aussi chargé que périlleux sans aucune défaillance. Il faut reconnaître à cette phalange de musiciens, dont le désintéressement est à l'égal du talent, de sérieuses qualités qu'on rencontre trop rarement en province, surtout dans une ville où le mouvement musical était encore à l'état primitif il y a seulement quelques années. Un des plus beaux fleurons de cette société (et en cela elle a bien mérité de l'art) est d'avoir su former, à force de persuasion pratique et d'opiniâtreté, le goût d'un public rebelle à l'évolution croissante de notre école moderne. Par l'attention qui se dégage au delà et en deçà de la scène, il semble qu'exécutants et auditeurs soient fondus dans la même foi artistique, qu'ils soient disciples de la même religion, tant les uns ont su pénétrer les autres de leurs solides convictions, grâce à des sacrifices individuels sans nombre. C'est un fait particulier à noter à l'avantage de ces honnêtes musiciens et à celui du vaillant et distingué chef qui dirige leurs études. Aussi ne sommes-nous pas étonnés que le ministre des beaux-arts leur ait accordé, cette année, la subvention du gouvernement. Espérons, pour l'avenir de la Société des concerts, que cet encouragement ne s'arrêtera pas là.

Très correcte a été l'exécution de la symphonie en *ut* majeur de Beethoven, dans laquelle cependant le génie du maître ne s'était pas encore révélé lui-même. Cette œuvre d'une compréhension relativement facile pour le public, d'une interprétation moins ardue que les suivantes pour les exécutants, ne contient, à vrai dire, qu'un seul écueil sérieux, la petite cadence des premiers violons qui précède le finale de l'*allegro con brio*. Nous attendions là messieurs les premiers violons. Ils ont franchi le pas avec une véritable crânerie. Les mouvements nous ont surtout paru observés avec la plus grande vérité. Cependant, il nous a semblé que l'*andante* avait été pris peut-être un peu nerveusement. Ce n'est pas un

reproche bien grave, si l'on considère la tâche qu'avaient encore à remplir ensuite nos instrumentistes.

Après le *Carnaval à Paris*, redemandé en deuxième audition, et dans lequel l'orchestre a parfaitement rendu les différents effets d'opposition de cette musique si descriptive, tantôt exubérante de folie, tantôt mélancolique et plaintive, nous avons entendu une chanteuse dont la voix fraîche et étoffée est complétée par une diction juste et distinguée. Mme Desvareille, qui a tenu pendant deux ans, à Lyon, l'emploi de soprano dramatique nous paraît dans toute la maturité de son talent, et peut aborder les premières scènes, où le répertoire moderne trouvera à utiliser sûrement les sérieuses qualités dont elle a fait preuve, d'une part, dans la scène et le grand air du *Freischütz*, et, de l'autre, dans le *Madrigal* de Vincent d'Indy, qu'elle a dû bisser aux acclamations de toute la salle. A ce propos, avouons que nous ne connaissions pas le d'Indy, auteur de ce frais et charmant *Madrigal*, soupiré sur un discret accompagnement du quatuor, de la flûte, du hautbois, du cor anglais et du basson. Aussi le public, un peu surpris d'abord, s'est doucement laissé enivrer par ce délicat parfum musical, qu'il a voulu respirer une seconde fois. Force a été au maître de remonter au pupitre.

Nous ne reviendrons pas sur la *Forêt enchantée* et sur la *Trilogie de Wallenstein*, qui ont déjà été jouées toutes deux un peu partout, en France et à l'étranger. Déjà au Havre, nous avons entendu la première et les deux parties de la seconde, le *Camp* et *Max et Thécla* (les *Piccolomini*). La troisième partie seule, la *Mort de Wallenstein*, était en première audition. Nous ne voulons parler que de l'exécution qui a été en tous points remarquable, étant données les nombreuses difficultés dont sont hérissées ces partitions. Peut-être dans la *Mort* pourrions-nous reprocher aux premiers violons de ne pas avoir rendu avec toute sa large intensité la belle phrase de Thécla qu'ils reprennent sur le passage en mineur de la flûte; mais il faudrait leur opposer leur nombre et non leur qualité.

Que dire qui n'ait déjà été dit de Vincent d'Indy, ce maître dont le génie commence à se révéler depuis quelque temps avec une autorité jusqu'ici incomparable? L'organisation complète dont il est doué le place au tout premier rang. Comme chef d'orchestre, il est vraiment intéressant et beau à observer. Il semble qu'il tienne ses exécutants au bout de sa baguette. Avec la plus grande sobriété de geste et de mimique, il leur imprime ce qu'il veut faire rendre à leurs instruments. Aussi, nous avons vu les musiciens dominés, sous le charme et la puissance de son bâton.

Comme compositeur, il est absolument personnel et original. On ne peut le rapprocher d'aucun maître, même de Richard Wagner, vers lequel vont pourtant toutes ses tendances. Par l'assemblage des différents timbres, par le coloris et la richesse des harmonies, il arrive à des effets qui sont bien à lui et rien qu'à lui. Large et passionné dans la mélodie, fougueux et grandiose dans les passages de force, aucun compositeur ne parle la même langue dans la peinture des caractères et des faits qu'il décrit.

Le temps aidant au goût et à l'éducation, nous espérons le voir diriger un jour et bientôt le mouvement artistique. EREN DOBSELT.



LIÉGE. — L'année théâtrale s'est terminée dimanche. Les dernières représentations se sont composées d'une piteuse reprise des *Amours du Diable*, d'Albert... Grisar. Le nouveau directeur M. Verneuil, promet de faire mieux que M. Lenoir. Il compte monter la *Walkyrie*.

Les concerts d'été du Jardin d'acclimatation, dirigés par Dossin, recommencent le 5 mai. De ces soirées, qui sont excellentes et intéressantes, je vous signalerai celles qui mérirotent d'être mentionnées.



MUNICH. — La *Création*, la *Neuvième Symphonie*, la *Passion selon saint Matthieu*, — au total, les trois chefs-d'œuvre du passé! et l'on dirait d'un frontispice intentionnellement présenté à la fin d'une publication de chefs-d'œuvre, — ces trois apothéoses, en d'autres termes, ont terminé la saison des concerts, honorant les sociétés qui, sur ce choix, viennent d'achever leur vie artistique, en attendant de renaître avec l'hiver. Sont-elles toutes sorties à leur honneur de ces redoutables épreuves? c'est ce que nous allons voir.

L'Oratorien-Verein, dont j'ai parlé récemment, et qui chante en ce moment, à la Basilique, les *Miserere* d'Allegri et de Zenger, donnait la *Création*. Elle l'a fait avec la conscience et le souci d'art qui distinguent ses directeurs, MM. von der Pfordten et Victor Gluth. Un sentiment de gratitude me pousse à mentionner le plaisir causé ici par l'exécution parfaite de l'œuvre principale du vieux maître et le légitime triomphe qui s'ensuivit pour les solistes : Mmes M. Wekerlin, A. Schimon-Regan, MM. R. Walter, A. Fuchs, Iank, et pour les chœurs, très brillants, eux aussi, très en voix. L'orchestre, sous la direction ferme et souple de M. V. Gluth, fut tout bonnement exquis.

D'Haydn et de sa musique, je ne vous dirai rien, après l'étude finement érudite et définitive que leur a consacrée dernièrement, en cette revue même, M. Maurice Kufferath. Aux esprits amateurs des récréations que peuvent causer de menus faits pittoresques, je signalerai seulement le piquant tremolo de la création des insectes, le seul à bruire en cette partition. Ainsi restreint, le procédé m'a paru atteindre à l'intérêt causé par l'*ut* d'un chanteur. Il est vrai que la veille, j'avais entendu le *Vaisseau-Fantôme*, et dame!...

S'il est un domaine où le fait ne puisse se pré-

valoir de l'intention qui y présida, c'est bien en musique où l'*à peu près* ne peut s'excuser que par la dignité de l'effort et en l'absence de ressources matérielles et de concours intelligents. Faute d'avoir suffisamment médité ce précepte, M. Zumpe se voit réduit à servir d'exemple probant à mon dire. L'exécution de la *Neuvième Symphonie*, destinée, dans son esprit, à couronner de façon éclatante la série des huit soirées beethovéniennes à la salle Kaim, n'a nullement atteint ce résultat, et c'est grand dommage pour ce capellmeister persévérant et, en somme, bien doué. La première partie de la *Symphonie* agréablement rendue, malgré quelques détentes dans la chaîne des mouvements initiaux et quelques *rallentendo* superflus, ne peut faire passer sur l'insuffisance des solistes et des chœurs, qui se montrèrent absolument au-dessous de leur tâche, à la vérité fort ardue. On dit la raison Kaim et Cie assez mal en point en ce moment. Si ce n'est malheureusement pas là un faux bruit, on verra à regret disparaître des concerts qui alternaient honorablement avec ceux de l'Académie. Cette situation assurément fâcheuse peut faire qualifier ma justice d'expéditive, mais on tombera d'accord qu'il est des sanctuaires où l'on ne doit pas pénétrer avec des bottes de... liquidateur, des autels qu'on ne peut desservir en pet-en-l'air, et je ne m'amuserai pas plus longtemps à expliquer que la *Neuvième Symphonie* en est un, d'autel, où R. Wagner a justement pu ritualiser l'art futur.

Les virtuoses sortis des rangs ont, en maintes occasions et parfois contradictoirement aux virtuoses de carrière, des qualités de solidité dans le rythme et dans le style, des conditions de tenue qu'il importe de noter : tel, en cette même soirée, le cas de M. A. Krasselt, élève de Joachim et professeur à Munich, que l'on entendit dans une interprétation fort complète et très applaudie du *Concerto* de Beethoven. Après l'exécution de l'admirable morceau, le jeune violoniste reprenait tranquillement sa place dans l'orchestre, comme un simple mortel.

S'il est un domaine où le fait ne puisse se prévaloir de l'intention, c'est bien en musique, disais-je, plus haut; mais il est clair que le fait de répéter consciencieusement à la veille d'un concert implique l'intention de donner ce concert. Or, dimanche, à l'heure où la foule inondait les portiques de l'Odéon, à seule fin d'entendre la *Passion* de Bach, une petite bande de papier surgie subitement et barrant l'affiche, dévoilait l'impossibilité où se trouvait le dit concert d'avoir lieu. La place de l'Odéon, pleine de dames en coiffe de soirée, offrait l'aspect d'un champ de pivoines; je crois même que c'est à la composition presque exclusivement féminine des groupes que Munich dut de ne pas expérimenter une seconde émeute historique; à propos d'un chanteur, cette fois, et non plus d'une danseuse. Renseignements pris, l'Assemblée des Dames n'eut pas à sévir : M. Vogl (ceci pour servir à l'histoire de l'art en Allemagne), M. Vogl ne s'était nullement dérobé par satiété au charme d'incarner pour la soixante-dixième et annuelle fois l'Evangéliste de la *Passion*, mais était sérieusement indisposé, et la *Passion*, du même coup, indéfiniment ajournée. Voilà ce que c'est de n'avoir que des chefs d'emploi!

Le Hof-Théâtre en fait quotidiennement la douloureuse expérience, où le répertoire wagnérien, sans cesse affiché, flotte, reporté sans cesse, au gré de tel artiste à la minute de renouveler l'exploit Van Zandt, ou de tel autre parti brusquement, comme un ministre, pour raisons de famille et de santé.

La place que j'eusse aimé consacrer à la *Passion*, — s'est-il assez effrité ! mon superbe préambule ? — je l'emploierai donc à faire le bilan des *jeunes* joués cet hiver. Tant chez Kaim qu'à l'Académie, je ne relève que cinq ouvrages, tous poèmes symphoniques : *Till Eulenspiegel*, de M. R. Strauss ; *Vetava* et *Sarka*, extraits du cycle « Mein Vaterland », de Fr. Smetana ; *Sursum corda* d'Alex. Ritter; et une ouverture de *Richard III*, par Volkmann. Tout cela en seize ou dix-huit concerts.

Au Théâtre, deux ouvrages, dont l'un n'eut qu'une représentation : *Guntram*, de M. R. Strauss; l'autre, *Kunihild*, de M. Cyrill Kistler, annoncé depuis deux mois et toujours reporté, attend encore le baptême de la rampe sans que ses chances de réussite s'en accroissent. Plusieurs de ces compositeurs étant sexagénaires, peut-être ce petit recensement ne paraîtra-t-il pas dénué d'une certaine mélancolie.

G. VALLIN.



NICE. — La saison théâtrale touche à sa fin; dans huit jours, le Grand-Théâtre aura fermé ses portes. Ces six dernières semaines ont été marquées par un système de représentations *in extremis* de quelques-unes des nouveautés promises; c'est dire que chacune de ces œuvres annoncées comme les plus intéressantes de la saison n'a été jouée que deux ou trois fois. Mentionnons tout d'abord le *Barde*, paroles et musique de Gastinel : le sujet est emprunté à l'histoire d'Alfred le Grand, qui se déguise en barde pour pénétrer dans le camp du roi danois qui l'a vaincu et surprendre ses secrets. L'œuvre est déjà ancienne. A-t-elle été remaniée par le compositeur en vue de ces représentations? Toujours est-il que, par le nombre, la coupe et la facture des airs, elle appartient un peu trop, dirait-on volontiers, au genre de l'ancien opéra; œuvre honorable, du reste, dont le premier acte et le ballet ont été particulièrement goûtés; l'interprétation en a été satisfaisante, surtout en raison de la hâte apportée aux dernières répétitions.

Nous avons eu ensuite une reprise de *Don Juan*, à l'occasion des représentations de Mme Patti, sur lesquelles nous n'insisterons pas; reprise intéressante et qui l'aurait été plus encore, si les interprètes avaient tous été à la hauteur de l'œuvre. A peine Mme Patti avait-elle quitté Nice, après s'être

montrée toutefois dans *Mirka*, qu'on annonçait les représentations extraordinaires (à des prix non moins extraordinaires) de M. Tamagno. M. Lafon, habile à ménager les contrastes, voulait sans doute faire succéder à une cantatrice qui n'a plus guère de voix, un chanteur qui en a presque trop. M. Tamagno s'est produit dans *Aïda*, le *Trouvère*, *Samson* et surtout dans *Othello*, donné pour la première fois au Grand-Théâtre. *Othello* a obtenu un grand succès et le succès se serait maintenu, même après le départ de M. Tamagno, grâce au talent de M. Fonteix (Othello), Ceste (Iago) et de Mlle Strakosch (Desdémone), si la direction n'avait pas attendu pour monter cet opéra nouveau, un moment de la saison où les théâtres commencent à être désertés. Enfin, nous avons eu la *Navarraise*, la pièce faite entre toutes pour réveiller les spectateurs les plus enclins au sommeil et agir sur les nerfs des plus calmes. Très bien interprétée par Mlle Dhasty, qui s'y est révélée, une fois de plus, remarquable tragédienne, et par M. Imbart de la Tour, qui a clos par la création du rôle d'Araquil la série ininterrompue de ses succès à Nice, la *Navarraise* a été accueillie avec faveur, mais n'a pu avoir, conformément au système indiqué plus haut, que quatre représentations.

Tel est le bilan de cette fin de saison; car faut-il compter sur cette reprise de *Sigurd*, annoncée par M. Lafon pour la veille de la clôture? Quant à la *Vivandière*, au *Roi d'Ys*, à l'*Attaque du moulin*, à *Tannhæuser*, au *Cid*, aux *Huguenots*, solennellement promis en grosses lettres sur les affiches du mois de novembre, et adroitement oubliés depuis que ces affiches ont été recouvertes par d'autres à titres plus énormes encore (celles des représentations extraordinaires), il nous faut, une fois de plus, nous résigner et en remettre l'audition à des temps meilleurs, c'est-à-dire à des années plus heureuses où les directeurs auront plus de souci de l'art vrai, plus d'égards pour leurs abonnés, et les municipalités plus d'énergie à faire respecter le cahier des charges qu'elles rédigent et prétendent imposer. L. Alekan.

VERVIERS. — Concert de l'Ecole de musique, sous la direction de L. Kefer. — La partie du concert réservée aux solistes était remplie par les lauréats de l'année.

M. Gaillard, qui, sorti de notre Ecole, a remporté un premier prix de violoncelle au Conservatoire de Bruxelles, a fait entendre un concerto de Lalo. M. Derousseau, pianiste, a joué le *Concerto* en *mi* bémol de Liszt. Je ne sais si ces deux concertos ont bien mis en lumière toutes les nuances du talent des jeunes virtuoses, mais la valeur de ceux-ci s'accentue d'année en année de façon indiscutable. M. Grisard a très bien dit et chanté l'air d'*Elie* de Mendelssohn, Mlle Delgoffe a chanté un air d'*Hérodiade*. Mais ce qui le mieux réjouit et anima le public fut l'*Aria* de Bach, puis le *Mouvement perpétuel* de Paganini, joués à l'unisson par tous les lauréats du cours supérieur de violon. C'était amusant de précision, de justesse et d'ensemble. Un petit tour de force des plus intéressants à suivre.

L'orchestre a donné la septième symphonie de Beethoven, — très purement, clairement et expressivement exécutée. Puis, pour finir, la scène du vendredi-saint de *Parsifal*, déjà exécutée ici, il y a quelque temps, grâce à l'infatigable énergie et à la direction passionnément artistique de L. Kefer.

NOUVELLES DIVERSES

L'événement du Carême à Barcelone a été les Concerts Richard Wagner dirigés par le maestro Nicolao : la salle du Théâtre-Lyrique, qui contient 2,000 places, était trop petite pour l'affluence des auditeurs, en dépit des deux kilomètres qui la séparent du centre de la ville, en dépit aussi de la tempête de vent qui dévaste la Catalogne.

Le programme de la première soirée comprenait des fragments de l'*Anneau du Niebelung :* le prélude et la scène des Ondines, le Chant d'amour et l'Entrée des dieux au Walhalla, de l'*Or du Rhin;* le prélude et la scène première, l'Hymne du Printemps, le duo final du premier acte de la *Walkyrie*, enfin la Chevauchée, les Adieux de Wotan et l'Incantation du feu.

Le succès a été tel que ce programme a dû être donné une seconde fois intégralement.

— Les livres composant la bibliothèque musicale de M. Théophile Lemaire seront vendus à la salle Sylvestre, rue des Bons Enfants, 28, à Paris, les lundis 20, mardi 21, mercredi 22 et jeudi 23 avril 1896. Le catalogue, que l'on trouvera chez M. Sagot, libraire, 39bis, rue de Châteaudun, ne contient pas moins de 840 numéros, comprenant un choix très varié d'ouvrages sur la musique, sur les musiciens, sur les instrumentistes, sur la danse, etc.

— De fâcheuses nouvelles nous sont arrivées, l'autre semaine de Francfort sur l'état de santé de Mme Clara Schumann. Informations prises, nous pouvons rassurer aujourd'hui les nombreux admirateurs de l'illustre artiste. Il y a tout lieu d'espérer que, malgré son âge avancé, la digne compagne du maître Robert Schumann, pourra surmonter la crise qu'elle traverse en ce moment.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Du 5 au 13 avril : Guillaume Tell. Freischutz. Obéron. Les Joyeuses Commères de Windsor. Rienzi. Le Barbier de Séville et Fantaisies dans les caves de Brême. La Flûte enchantée. L'Africaine. Tristan et Iseult.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 7 au 14 avril : Mignon. La Vivandière et Coppellia. La Fille du Régiment et Myosotis. Carmen. Lohengrin (pour les représentations de M. Van Dyck). Dimanche, la Fille du Régiment et les Noces de Jeannette. Lundi, deuxième représentation de M. Van Dyck.

GALERIES. — Le Voyage de Corbillon.

ALCAZAR. — Miss Hellyett

CONSERVATOIRE ROYAL. — Dimanche 12 avril, à 2 h., troisième séance de musique de chambre pout instruments à vent et piano, donnée par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck et De Greef, professeurs au Conservatoire, avec le concours de Mlle Frieda Lautmann, cantatrice ; M. Achille Lerminiaux, violoniste et de MM Gietzen, Ecrepont, Bétrancourt, Miry, Wolf, Jadot, Fontaine, Strauwen, Piérard, Heirweigh, Mahy, Bogaerts et Trinconi. Programme : 1. Sérénade no 2 (op. 16), pour trois flûtes, 2 hautbois, deux clarinettes, deux cors, deux bassons, altos, violoncelles et contrebasse (Brahms); 2. A) D'amours éternelles ; B) Mon amour est pareil ; C) Sérénade inutile (Brahms); 3. Sonate en *ré* mineur pour piano et violon (op. 108) (Brahms), MM. De Greef et Lerminiaux.

CIRQUE ROYAL (rue de l'Enseignement). — Dimanche 19 avril, à 1 h., quatrième concert symphonique, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de Mlle Elise Kutscherra, cantatrice de la Cour de Saxe Programme : 1. Symphonie (no 2), en *ut* majeur (Robert Schumann) ; 2. Prélude et mort d'Iseult, Tristan et Iseult (Richard Wagner), chant : Mlle Elise Kutscherra ; 3. Marche funèbre de Siegfried et scène finale du Crépuscule des dieux (Richard Wagner), chant : Mlle Elise Kutscherra. — Répétition générale, le samedi 18 avril, à 2 ½ h., au Cirque-Royal.

SALLE DE LA GRANDE HARMONIE. — Jeudi 23 avril, à 8 h. ½ du soir, quatrième séance de musique de chambre donnée par le Quatuor Ysaye. Programme : 1. Quatuor pour deux violons, alto et violoncelle, en *ré* majeur (César Franck); 2. Sonate pour violon et piano (J. S. Bach); 3. Quatuor en *ut* dièze mineur (XIV) (Beethoven). Exécutants : MM. Eugène Ysaye, Théo Ysaye, Alf. Marchot, L. Van Hout et J. Jacob.

Marseille

ASSOCIATION ARTISTIQUE DE MARSEILLE. — Programme du 12 avril, avec le concours de Mme Dyna Beumer-Lecocq, cantatrice de la Cour des Pays-Bas et de M. Albert Eibenschütz, pianiste, professeur au Conservatoire de Cologne : 1. Ouverture de Phèdre (Massenet); 2. Concerto en *mi* mineur, op. 11 (Chopin). Allegro maëstoso. Larghetto. Finale, M. Albert Eibenschütz; 3. Récitatif et air du Rossignol, dans l'Allegro e il Penserioso (Hændel), Mme Dyna Beumer; 4. Prélude symphonique, 1re audition (Maurel) ; 5. A) Feuillets jaunis ; B) Zuleika, mélodies (Eibenschütz), Mme Dyna Beumer ; 6. A) Tsiganes (Eibenschütz) ; B) Barcarolle ; C) Polonaise (Rubinstein), M. Albert Eibenschütz ; 7. Grand air de Suzanne, opéra de Paladhile, Mme Dyna Beumer ; 8. Introduotion du troisième acte de Lohengrin (Wagner). L'orchestre sous la direction de M. Jules Lecocq.

Paris

OPÉRA. — Du 6 au 11 avril : Tannhæuser. Faust. La Favorite et Coppélia. Lohengrin. Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 6 au 11 avril : Le Pré aux clercs et la Fille du régiment. Carmen. Mireille et la Navarraise. Orphée. Pris au piège et Lakmé. La Vivandière et Philémon et Baucis. Orphée. Manon. Orphée.

Vienne

OPÉRA. — Du 6 au 14 avril : Valse viennoise et Puppenfee. Faust. Hans Heiling. Le Grillon du foyer. Paillasse et Satanella. Hamlet. Le Grillon du foyer. Tristan et Iseult.

Bruxelles — Impr Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 16 19 Avril 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU —MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
VLADIMIR BASKINE—OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A WILFORD—WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.



LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 16 19 Avril 1896.



MUSIQUE MODERNE

(Suite et fin.) — Voir le numéro 15



Quand Beethoven nous explique que dans sa symphonie en *ut* mineur, il a cherché à traduire cette lutte constante que se livrent dans le monde les deux principes contradictoires : le principe d'action et le principe de réaction, il fait certes à sa façon de la psychologie, et nous sentons fort bien, en écoutant son œuvre, qu'il y a quelque chose « au delà des notes »; que dans ces mélodies tristes, dans ces rythmes durs, dans ces harmonies déchirantes, s'expriment des idées ou plutôt des sentiments qui vont au plus profond de nos douleurs humaines.

De même, quand Wagner accompagne l'apparition de Brunnhilde de cette succession harmonique interrogative qu'on désigne sous le nom de *thème du Destin*, nous éprouvons véritablement une sensation très intense de mélancolie et de tristesse mal définie, le malaise de l'inconnu, la terreur vague du mystère des choses futures.

Là aussi, il y a manifestement intervention de l'élément psychologique. Mais remarquez-le bien, cet élément ne se dégagerait pas si l'idée n'était provoquée par la sensation éprouvée à l'audition de ces harmonies. Ce serait une erreur de croire que nous faisons de la musique psychologique, parce que nous attachons un sens déterminé à tel ou tel élément de la composition.

La première condition, c'est que ces éléments possèdent vraiment en eux le sens supérieur que nous leur attribuons.

Au fond, notre prétendue musique symbolique est tout uniment un nouvel avatar de la musique imitative ou descriptive que nous connaissons de longue date. Les poèmes symphoniques de M. Camille Saint-Saëns, la *Danse macabre*, la *Jeunesse d'Hercule*, le *Rouet d'Omphale;* le *Chasseur maudit* de César Franck, ses *Eolides;* le *Wallenstein* de M. Vincent d'Indy et son gracieux poème symphonique de *Sauge fleurie;* la *Vie de l'artiste* de M. Charpentier; quelques-uns des ouvrages symphoniques les plus saillants de l'école russe, par exemple l'*Antar* et la légende du *Chat enchaîné* de Rimsky Korsakoff, toutes ces œuvres rentrent dans la catégorie de la *musique à programme* de Berlioz, qui lui-même avait eu de nombreux ancêtres en France et ailleurs, un peu partout.

Assurément, nous devons à ce genre de composition des pages remarquables, des effets inattendus et nouveaux. Il est certain que, dans sa recherche du pittoresque et grâce à sa prodigieuse faculté d'invention au point de vue instrumental, Berlioz, pour ne parler que de lui, a étendu considérablement les ressources de la symphonie.

Mais ce qui n'est pas moins certain, c'est que, dans la totalité de son œuvre, ce qui a le plus vieilli, c'est précisément ce qui était le plus *neuf de son temps*, ce qu'il croyait être de la psychologie; et ce qui reste admirable, c'est, au contraire, ce qui émane naïvement de son âme de poète, c'est-à-dire les mélodies toutes simples, les chants larges et soutenus qui *sont de véritable musique*, abstraction faite du sens qu'il y attachait.

C'est que, dans l'art, ce qui importe, ce

n'est pas la *nouveauté* d'un effet, d'une combinaison, d'une idée, c'est simplement la justesse de l'expression, la plasticité de la forme. Le *neuf* n'a pas de durée; il cesse d'être, du moment qu'il a produit l'effet en vue duquel il avait été calculé.

Il est vrai que tout maître véritable apporte quelque nouveauté dans l'art, une formule, un procédé qui manifeste quelque besoin profond de sa sensibilité. Mais remarquez-le bien, cette nouveauté n'est jamais qu'un accessoire chez les vrais, les grands artistes. Ainsi en est-il du *Leitmotiv* wagnérien.

C'est un simple procédé de composition spécialement adapté à la musique dramatique et qui n'a son absolue raison d'être que dans le drame, parce qu'ici l'action scénique, le geste et la parole sont le complément direct, l'explication immédiate et constamment parallèle de la musique. Supprimez ce rapport, le *Leitmotiv* n'a plus de signification propre, il redevient un simple thème musical, dont la valeur psychologique disparaît aussitôt et qui n'a de sens que s'il a réellement en lui une plasticité suffisante pour évoquer en nous une idée ou un sentiment analogue à celui qu'éprouvait l'auteur en l'inventant.

Le malheur est que beaucoup de jeunes musiciens, voyant le parti extraordinaire que Wagner avait tiré de ce procédé, s'en soient emparés sans se rendre bien compte de sa nature et qu'ils l'aient faussé en s'en servant comme d'un moyen de produire de l'effet.

Le malentendu est plus profond qu'on ne pense. Bien peu de personnes savent que Wagner n'a jamais entendu donner à ses thèmes ce sens précis qu'on leur a, comme une étiquette, appliqué après coup. Ces dénominations sont exclusivement l'œuvre des commentateurs. Elles résultent naturellement des rapports qui s'établissent dans le drame lyrique par la juxtaposition des deux éléments : musique et représentation théâtrale, qui se complètent et se confondent *en une seule expression d'art.*

Wagner, il est vrai, n'a pas désapprouvé ces dénominations; mais il ne les a jamais considérées que comme un moyen pratique d'appeler l'attention sur les rapports constants des parties de son œuvre entre elles, rapports qui résultaient à la fois d'un calcul et de la création spontanée.

Tel thème surgissait naturellement d'une situation; Wagner y exprimait nécessairement d'une façon synthétique, soit le caractère d'un personnage, soit le sentiment qui le faisait agir. Ainsi, ce thème se représentait à son esprit dans les situations les plus diverses du drame, le plus logiquement du monde, par cela seul que l'action se développait chez lui, selon les nécessités intérieures, suivant la gradation naturelle des sentiments.

Wagner confesse très naïvement en plus d'un de ses écrits, par exemple à propos de *Lohengrin* et des *Nibelungen*, que bien des rapports thématiques ou harmoniques copieusement commentés par la suite lui étaient venus sans que, au moment de la création, il eût la conscience claire de leur portée dans l'ensemble de l'œuvre.

Or, voyez comme font nos modernes psychologues de la musique. Dans des œuvres purement instrumentales, ils attachent un sens particulier, soit *pittoresque*, soit *spirituel*, à chacun de leurs thèmes, et, sans savoir même si ces thèmes ont véritablement la plasticité nécessaire pour évoquer en nous une idée adéquate à la leur, ils les triturent et les développent suivant la marche du petit drame intime qui se joue dans leur imagination, si bien qu'à défaut d'un programme explicatif, qu'il faut avoir constamment sous les yeux, l'œuvre reste inintelligible.

A la rigueur, on peut admettre que ce programme explicatif tienne lieu de l'action scénique; on pourrait dire de la sorte que nos plus récents poèmes symphoniques sont de petits drames en musique *sans drame.*

Je veux bien que tout auteur soit libre de traiter le genre et le sujet qui lui plaisent; mais convenez qu'il y a quelque chose d'hybride dans cette espèce de composition qui tient du style dramatique tout en appartenant au genre instrumental, et qui, sans être une symphonie, n'est cependant pas un drame.

Beaucoup d'œuvres de la musique la plus récente sont, sous ce rapport, très voisines des œuvres picturales de la dernière trirème esthétique qui, sous prétexte de nous ramener à l'idéalisme naïf des maîtres archaïques, affectent le plus entier mépris du dessin exact et de l'étude sur nature, en même temps qu'elles étalent le dégoût de la santé, de la clarté, de la vérité.

Cet art factice et tout d'artifice, comme le dit très justement Paul Bourget, n'est qu'une parodie instituée pour la stupeur des badauds par une des plus sottes variétés de l'innombrable tribu des cabotins.

Nous avons pareillement, en musique, les compositeurs de la dernière nichée, qui nous revêtent les idées mélodiques les plus banales d'harmonies terrifiantes empruntées au répertoire de *Tristan*, qui modulent à chaque mesure, ne laissent à l'auditeur aucun sentiment d'une tonalité quelconque, altérant tous les intervalles, juxtaposant même des thèmes qui évoluent chacun dans une gamme différente.

Ces novateurs, qui se croient hardis, s'imaginent naïvement être de l'école de Wagner. Pour leur montrer qu'ils se trompent, il me suffira de citer deux principes que formule Wagner dans un article consacré précisément à la musique moderne et aux nouvelles formes qui apparaissaient, déjà de son vivant, parmi ceux qui se réclament aujourd'hui de lui.

Cet article qui n'a pas été traduit jusqu'ici et qui ne me semble pas avoir été beaucoup lu, définit avec une clarté souveraine la différence du style dramatique et du style symphonique. Prenant plusieurs exemples dans ses propres œuvres, Wagner explique pourquoi, dans tel passage, il a modulé brusquement, forcé qu'il était par la situation dramatique ; pourquoi ailleurs il a maintenu systématiquement une même tonalité.

Et il conclut en ces termes : « Dans la symphonie, un thème fondamental qui modulerait harmoniquement d'une façon très saillante serait un *non-sens*, surtout si, dès sa première apparition, il se présentait à nous sous cet aspect troublant. Règle fondamentale : Ne jamais abandonner une tonalité avant d'avoir exprimé intégralement tout ce qu'il est possible d'exprimer dans cette tonalité. »

Voilà un principe que bien des jeunes compositeurs seraient étonnés de rencontrer sous la plume de l'auteur de *Tristan;* s'ils voulaient l'étudier intelligemment, ils seraient plus surpris encore d'en trouver l'application presque constante dans son œuvre.

Maintenant, faut-il condamner *à priori* les tendances nouvelles? Je ne le pense pas; mais ce qu'il y faut opposer et énergiquement, c'est cette loi éternelle de l'esprit humain qui veut que chaque chose se déduise d'une autre. Rien d'arbitraire ne peut être supporté longtemps ; il faut de la logique en tout. Deux harmonies qui se succèdent sans que le rapport commun qui les unit soit bien apparent; deux rythmes qui se contredisent sans qu'on nous fasse saisir les relations de durée qui font que l'un se résout dans l'autre ; une mélodie qui partant d'un ton déterminé passe brusquement et sans gradation suffisamment développée dans une tonalité éloignée de la première, tout cela ne peut avoir de sens et n'en a pas plus que si un peintre nous montrait une figure humaine avec les pieds à la place des mains et la tête à l'envers. Il est vrai qu'en peinture nous sommes bien près d'en être arrivés là. En musique, le chromatisme à jet continu et le système à la mode des compositions fondées sur des thèmes psychologiques nous mènera, si l'on n'y prend garde, à des aberrations analogues. Il serait peut-être temps d'en revenir aux thèmes simplement mélodiques.

M. Kufferath.



RICHARD WAGNER

ET LE

STABAT MATER DE PALESTRINA

Depuis que les Chanteurs de Saint-Gervais font entendre chaque année, dans leur église, pendant l'office des ténèbres du vendredi-saint, le *Stabat mater* de Palestrina, on a pu se familiariser avec cette

œuvre, jusqu'alors plus célèbre que connue à Paris, et en faveur de laquelle devait se réveiller un sentiment profond d'admiration dès qu'il en serait offert une interprétation véritablement artistique.

Ces auditions annuelles rappellent très naturellement le souvenir de celles que Richard Wagner essaya d'organiser à Dresde, vers 1842-1844. « Je voulus, dit-il à M. Dannreuther, introduire la vraie musique d'église catholique *a capella*, et j'en donnai comme spécimen le *Stabat mater* de Palestrina, ainsi que d'autres pièces; mais tous mes efforts furent en pure perte. » Ce fait a été rapporté dans toutes les biographies du maître; les détails relatifs à la publication de l'édition du *Stabat* annotée par Wagner sont moins connus : nous les résumons ici d'après le récit, déjà ancien, de l'un des principaux intéressés, le Dr Franz Witt (1).

On sait que les manuscrits et les imprimés musicaux du XVIe siècle ne renferment ni signes d'expression ou de nuances, ni indications précises de mouvement ; en sorte que pour remettre en lumière les œuvres de cette époque, les maîtres de chapelle ou les éditeurs modernes sont forcés d'ajouter à la notation un complément très important et très délicat, quelque chose comme l'*esprit* à tirer de la *lettre* primitive. C'est le travail qu'avait accompli Wagner à l'égard du *Stabat mater* de Palestrina, et que Liszt eut le premier l'idée de publier, plus de trente ans après les essais d'exécution à Dresde. Wagner, dans cet espace de temps, avait lui-même presque oublié la chose, et montra quelque surprise à l'énoncé du projet. « Tu m'as donné autrefois ton manuscrit, que je garde, lui disait Liszt ; mais j'en ai fait faire une copie, que je vais envoyer à Witt, pour qu'il fasse paraître l'œuvre. » L'éditeur était déjà choisi, — M. Kahnt, de Leipzig, — et l'on comptait sur une vente d'environ deux mille exemplaires : il suffisait de consentir ; Wagner le fit, et le rôle de Witt commença.

« Je pris, dit-il, le manuscrit, et je le comparai avec la copie vérifiée de Proske, qui se trouve dans la bibliothèque du palais épiscopal de Ratisbonne. Je découvris des fautes à faire dresser les cheveux sur la tête ; la plus grosse était la répétition de toute une mesure deux fois de suite. Tandis que les signes d'exécution introduits par Richard Wagner portaient entièrement le sceau de son génie, on voyait clairement que la copie dont il s'était servi avait été faite d'après une mauvaise édition, ou que le copiste s'était mal acquitté de sa tâche. Après avoir achevé la correction en laissant subsister seulement trois variantes, différant de la copie de Proske, parce que je les croyais fondées sur la juste déclamation du texte, j'envoyai encore pour plus de sûreté le manuscrit au Dr Haberl, qui possédait la copie de Baini. Le Dr Haberl s'étant prononcé pour la correction des trois variantes, elles furent rectifiées. L'édition de Richard Wagner doit donc être considérée comme entièrement conforme à l'original, exception faite, naturellement, des signes de nuances et de mouvements. »

(1) *Kirchenmusikalisches Jahrbuch für 1896*, p. 81-83.

Pour faciliter l'accès de l'œuvre aux sociétés de chant, si nombreuses en Allemagne, et que le culte protestant ne familiarise pas avec la langue latine, Witt voulut joindre au texte liturgique une version allemande, et demanda conseil au Dr Reischl, professeur à l'Université de Munich ; la réponse de ce savant fut décourageante : non qu'il s'arrêtât aux inconvénients musicaux des traductions en général, ni au peu d'opportunité qu'il y aurait à donner des auditions semi-profanes d'une œuvre destinée expressément à l'usage liturgique : mais seulement à cause de la difficulté littéraire de l'entreprise. Witt, en conséquence, y renonça, et demeura étranger au choix de la traduction anonyme que l'éditeur joignit à la partition, laquelle parut en 1878. Certains écrivains, Bitter notamment, ayant cru pouvoir attribuer la version allemande à Wagner lui-même, Franz Witt s'informa auprès de M. Kahnt, et apprit que la traduction émanait du professeur C. Riedel, mais que « Wagner l'avait approuvée et sanctionnée, ainsi qu'en font foi quelques insignifiants changements introduits par lui lors de la revision des épreuves ».

Ainsi donc, l'essai de rénovation du répertoire religieux *a capella*, tenté par Wagner à Dresde, coïncida avec l'achèvement de *Lohengrin*, avec la composition de la *Cène des Apôtres* et avec la lecture du poème de Wolfram d'Eschenbach, *Parzifal*, lecture faite vers 1844-1845, ainsi que l'a établi M. Kufferath. — La profonde impression produite sur l'esprit de Wagner par cette première communication avec l'art palestrinien ne s'était pas effacée, lorsqu'il fit paraître en 1861 l'écrit intitulé *Die Zukunftmusik*, qui contient le beau et célèbre passage sur la splendeur de l'ancienne musique religieuse : « De la vogue de l'opéra en Italie date, pour le connaisseur, le déclin de la musique italienne. C'est là une assertion qui, par son évidence éclatante, frappera tout

esprit parvenu à une notion complète de la sublimité, de la richesse, de l'inexprimable profondeur expressive de la musique sacrée en Italie pendant les siècles précédents. Qui pourrait, par exemple, après avoir entendu le *Stabat mater* de Palestrina, tenir la musique italienne d'opéra pour une fille légitime de cette admirable mère?... » — Enfin, lorsque, par l'initiative de Liszt, l'édition de ce même *Stabat* fut préparée, Wagner, après l'achèvement des triomphales représentations de Bayreuth en 1876, commençait la composition de son *Parsifal*. Ramené fortuitement au contact direct d'un chef-d'œuvre dont l'essence intime se trouvait en conformité avec l'objet actuel de ses préoccupations, Richard Wagner était plus que jamais préparé à en aimer, à en étudier, à en refléter sous des couleurs entièrement nouvelles « la sublimité, la richesse, l'inexprimable profondeur expressive ». L'influence palestrinienne n'est point un facteur à dédaigner dans l'histoire du développement génial de Richard Wagner, et, par ces rapprochements, s'explique la mystique parenté qui relie les radieuses harmonies de *Parsifal* aux œuvres les plus pures de l'art du XVIe siècle.

MICHEL BRENET.



D'AMBROISE THOMAS, LA STATUE




ON a pu lire dans tous les journaux une note à peu près conçue ainsi : « Le sculpteur Falgiuère est chargé d'un monument à la mémoire d'Ambroise Thomas, dont les frais seront supportés par les directeurs de l'Opéra. Le monument représentera le compositeur assis sur un rocher dans une pose un peu olympienne. Au bas du roc, Ophélie lui tend des fleurs. La statue d'A. Thomas sera en bronze, tandis qu'Ophélie sera en marbre blanc. Le sculpteur attend un bon effet de la différence de couleur des matières employées. »

Ce dernier détail frise évidemment le trait de génie, car on ne pourrait d'une façon plus parlante, plus expressive, établir la différence entre l'art de Shakespeare et le métier d'ouvrier en vieux de M. Thomas. Mais une chose étonne : pourquoi seulement Ophélie dans le monument? *Mignon* fut pourtant une partition plus importante. Il est vrai qu'on ne la joua point à l'Opéra ; alors, les directeurs de l'Académie nationale ne veulent connaître, en l'occurrence, que M. Thomas en tant que *client* sérieux de l'Opéra. C'est un hommage de reconnaissance particulière, un *ex-voto* privé. On néglige, dès lors, la *Tempête* et *Françoise de Rimini*, qui n'ont pas rendu selon les espérances.

En même temps, la manifestation projetée est un avertissement et une invitation à qui de droit à en faire autant. Attendons-nous donc à un prochain communiqué dans ce genre : « Le sculpteur Sigaut est chargé du monument Thomas, destiné au vestibule de l'Opéra-Comique. Le compositeur est représenté dans une pose un peu chimérique. Au bas d'une *double échelle*, Mignon lui tend d'une main le grand cordon de la Légion d'honneur, et, de l'autre, élève une guitare dont le trou, figurant une cible, laissera voir le gros chiffre 1000. La statue sera en pain d'épice, tandis que Mignon sera en massepain. Le sculpteur attend un bon effet de la différence, etc., etc. »

Nous négligeons volontairement les monuments moins importants que consacreront de moindres établissements à l'auteur de *Raymond* et autres notables chefs-d'œuvre, pour signaler les intentions du Conservatoire. Ici, il devenait très difficile de rester dans la note voulue, d'atteindre l'expression désirée.

Comme la plupart des élèves n'ont jamais vu le directeur du Conservatoire, que, pour beaucoup d'entre eux, il n'était qu'un mythe, on s'est arrêté d'abord à ce point fondamental : le monument sera secret, invisible pour tous. Mais voici la donnée principale : «Le compositeur est représenté couché sur un lit de repos dans une pose un peu homérique (*bonus dormitat....*). Autour du monument, la commission de réformes du Conservatoire est rangée en postures diverses, indiquant différents degrés de sommeil. Des pavots croissent çà et là. La statue sera en baudruche, le groupe en gélatine. Le sculpteur n'attend aucun effet de contraste. »

En dernière heure, un bruit nous arrive qui demande confirmation. Il paraîtrait que le ministre des beaux-arts, ayant judicieusement remarqué que le Conservatoire continuait son petit train-train quotidien, malgré la disparition de son directeur, aurait décidé de ne pas donner de successeur à celui-ci. Cela simplifierait la solution de la question actuellement pendante. On sait que M. Massenet est l'homme nécessaire; seulement, il prétend, tout en devenant patron, conserver les prérogatives de commis voyageur, et continuer à faire l'article en province et à l'étranger. Cela ferait un va et vient continuel de malles et marmottes dans l'escalier de la maison, et le ministre ne veut pas de locataire bruyant dans l'immeuble

de l'Etat, ce qui romprait la tradition casanière d'Auber et de Thomas.

De sorte que M. Combes aurait l'intention de laisser les choses en l'état; on vivoterait un certain temps en laissant les élèves dans la conviction de la présence coutumière de l'ancien directeur; ce serait facile, ils ne demandent qu'à croire. Qui a jamais vu l'empereur de Chine, abrité derrière sa quadruple enceinte? Il existe pourtant, et la Chine va, la Chine va; oui, elle va.

Et en attendant que M. Massenet, enfin calmé, vieilli, blasé, désillusionné et fatigué, accepte la direction du Conservatoire, celui-ci se soutiendra tant bien que mal, protégé par l'ombre de l'ex-vieux Monsieur du Faubourg Poissonnière.

M. R.



LES ABUS
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS



Il n'est pas de limites à la rapacité des doux agents de la Société des auteurs et compositeurs de Paris.

En ce moment sont pendants devant les divers tribunaux belges une demi-douzaine de procès intentés par ces sympathiques empêcheurs d'écouter en rond à des cabaretiers coupables d'avoir laissé pénétrer et jouer dans leurs établissements ces pauvres diables de violoneux ou de flûtistes qui, les dimanches, vont quêter quelque aumône parmi la foule des petits bourgeois et des petits employés attablés sous la tonnelle.

On sait quel répertoire exécutent ces miséreux: des airs populaires, des complaintes, quelquefois un semblant de fantaisie sur des airs d'opéras célèbres, ou des variations sur un thème de chansons à la mode. La foule écoute distraite, souvent même agacée, et donne quelques sous au « pauv' artisse », par pitié quelquefois, souvent par satisfaction d'être débarrassé du *crin crin*.

Eh bien, la Société, ou du moins ses agents en Belgique prétendent aujourd'hui prélever des droits d'auteur sur ces exécutions (?).

N'est-ce pas à la fois ridicule et odieux?

Ridicule, car nous voudrions bien savoir quel est l'auteur ayant le respect de soi-même, qui oserait avouer qu'il réclame un tantième sur le produit de pareils « concerts »?

Odieux, parce que ce prélèvement de droits frappe, en réalité, de pauvres diables.

Et voyez avec quelle raffinement de rapacité toute cette action est combinée.

Comme les agents se doutent bien qu'ils ne pourraient rien tirer des ménétriers ambulants, ils font poursuivre, qui çà?

Le cabaretier, lequel, le plus souvent, aimerait tout autant être débarrassé de ces quémandeurs et qui, certainement, n'obtient pas un fifrelin de plus de ses clients, parce que les violoneux passent et repassent dans son jardin.

Mais la Société prétend qu'il y a là une *exploitation* illicite de son répertoire, que le cabaretier n'avait qu'à s'assurer si le ménétrier était dûment muni d'une autorisation des auteurs (!), qu'il est, par conséquent coupable de négligence et responsable du dommage (!), de l'atteinte portée aux droits des auteurs!

Le comble, c'est qu'il se trouve des juges pour condamner sur cette mirifique argumentation, et tel cabaretier a été frappé de peines allant jusqu'à cinquante et cent francs, pour avoir laissé entrer et jouer l'artiste ambulant!

N'est-il pas évident qu'ils vont, à l'avenir, mettre tout simplement à la porte quiconque se présentera avec un violon ou une flûte sous le bras?

Nous nous bornons à signaler ces abominables agissements à l'indignation publique.

J'aime à croire que le fameux comité des auteursb elges, si soucieux de la réputation (!) des agents qui sont censés nous représenter, voudra protester publiquement et repousser toute solidarité des auteurs belges avec les grigous qui n'ont pas honte de réclamer leur commission sur les œuvres de la charité et de la pitié.

Non, ce n'est pas ainsi que nous entendions la protection de droits des auteurs, lorsque nous avons demandé une loi reconnaissant la propriété littéraire! MAURICE KUFFERATH.

* * *

Il paraît qu'en Suisse aussi le triste personnage qui agit au nom des auteurs actionne les cabaretiers comme le font nos agents de Belgique.

C'est donc bien un système.

Ces procédés soulèvent d'unanimes protestations dans les cercles artistiques et les journaux du pays suisse.

* * *

La Société des auteurs et compositeurs de musique est en procès avec les propriétaires de la Galerie des Champs-Elysées, à Paris.

Elle leur a fait défense de laisser exécuter dans leurs salles les morceaux de musique qui sont la propriété de ses adhérents. En dépit de cette défense, un certain nombre de ces morceaux ont été exécutés, notamment au bal donné par les anciens élèves de l'école Turgot. En réparation du préjudice que la Société se plaint d'avoir ainsi souffert, elle réclame des dommages-intérêts à fixer par état.

L'affaire venait à la première chambre civile, mais elle a dû être remise pour régularisation de la procédure.

Chronique de la Semaine

PARIS

La direction du Conservatoire. — Les concerts d'orgue de M. A. Guilmant, au Trocadéro. — Concert de M. Joseph Hollman.

Depuis la mort d'Ambroise Thomas, tout aura été dit sur les mérites des compositeurs désignés par la voix publique pour remplacer le vieux maître disparu, sur les réformes à introduire dans les règlements du Conservatoire national de musique. Le pour et le contre ont été exposés en de longs commentaires. Le gouvernement doit être, à l'heure actuelle, suffisamment éclairé pour faire son choix. Et, cependant, rien n'a encore été décidé en haut lieu. Nous savons bien que l'intérim de la direction est rempli par un homme d'un rare mérite, M. Emile Réty, qui fut toujours l'âme du Conservatoire et donna, en maintes occasions, les preuves les plus évidentes de ses capacités et de sa valeur. Il n'en est pas moins vrai que le public attend avec impatience une solution. *Caveant consules!*

Nous n'avons pas à revenir ici sur les réformes qui s'imposent; elles ont été suffisamment indiquées et devront être accomplies peu à peu, par le nouveau directeur, quels que soient ses tendances, ses goûts et ses préférences. La première institution musicale de France qui, il faut bien le dire, a de belles pages dans son histoire, ne peut que puiser une nouvelle force dans la mise à exécution de modifications jugées indispensables. Une œuvre n'est viable qu'à la condition de progresser. Le *statu quo* serait funeste.

Qu'il nous soit permis aujourd'hui de donner notre avis sur une seule des transformations mises en avant et que nous jugeons néfaste. La fixation d'une durée de cinq années infligée aux pouvoirs du nouveau directeur ne fera qu'entraver son initiative. Quelles innovations pourra-t-il introduire dans un espace aussi court? Il sera forcément battu en brèche par ceux qui se croiront en droit de briguer sa succession, et il se découragera dès le début de sa carrière. En admettant qu'il ait, malgré tout, le courage de surmonter les obstacles et d'entreprendre d'utiles réformes, n'y aura-t-il pas lieu de craindre que ces dernières ne soient abolies par un successeur désireux de faire autrement que son prédécesseur. Ce serait la porte ouverte à l'anarchie. D'autre part, quel sera donc le compositeur assez indépendant, au point de vue de la fortune, pour abandonner des situations acquises et qui le font vivre, en échange d'une situation éphémère et modestement rétribuée?

Mettez à la tête du Conservatoire un homme dont le passé réponde de l'avenir. Loin de semer les obstacles sur sa route, donnez-lui tout le pouvoir voulu pour mener à bien l'œuvre que vous lui aurez confiée. Evitez surtout les demi-mesures, qui sont déplorables. Vous aurez ainsi bien mérité de l'art et des musiciens.

— Il y a déjà dix-huit ans que M. Alexandre Guilmant a inauguré, dans la salle des fêtes du Trocadéro, ses concerts d'orgue; c'est dire avec quelle ténacité le savant et éminent organiste a poursuivi la noble tâche qu'il s'était imposée. Si les débuts furent difficiles, les succès actuels viennent le dédommager de ses peines. Il faut voir avec quel empressement les amateurs des belles pages écrites par les maîtres de l'orgue suivent les séances données par lui au Trocadéro. L'intérêt est d'autant plus vif pour eux que M. Guilmant a su donner de la variété à ses programmes en joignant aux belles sonorités de l'orgue la puissance de l'orchestre et le charme de la voix. C'est ainsi qu'au premier concert de la saison, qui a eu lieu le 9 avril 1896, on pouvait entendre, à côté des œuvres puissantes des anciens, tels que Buxtehude (1635-1707), Hændel, Otto Malling, Henry Purcell, Bach, Haydn, des compositions de MM. A. Guilmant, Charles Lefebvre et Alf. Bachelet. — *Chère nuit*, gracieux lied de M. Alf. Bachelet, a été fort bien chantée par une jeune cantatrice américaine, Mlle Maud Roudé, dont la jolie voix de soprano est surtout remarquable dans les notes élevées. La *Méditation* pour orgue et orchestre de M. Charles Lefebvre a eu également un grand succès. L'orchestre était magistralement dirigé par M. Gabriel Marie. Les concerts de M. Guilmant se succéderont tous les jeudis d'avril. Le dernier sera particulièrement intéressant, puisqu'on nous promet une *cantate* de Bach exécutée en entier, avec le concours des Chanteurs de Saint-Gervais.

— Le violoncelliste M. Joseph Hollman a donné, le 15 avril, à la salle Erard, une soirée à sensation, dans laquelle Mlle Eames se faisait entendre, alors que M. Coquelin cadet débitait des monologues. Aussi la foule était-elle compacte, et la salle de la rue du Mail avait-elle quelque analogie avec la Tour de Babel. On y percevait des conversations en toutes les

langues, mais surtout en langue américaine. Affirmer que M. Joseph Hollman a été doté par la nature de dons exceptionnels serait une banalité; mais dire qu'il abuse de ces dons pour épater le bourgeois serait une vérité. C'est parce que cet artiste a beaucoup de talent que nous déplorons les tendances qui le portent à user de procédés douteux. Pourquoi ces glissades répétées à satiété, ces *tremblés* très exagérés ? Pourquoi ces attitudes, ces airs penchés, ces yeux levés au ciel dans les passages de sentiment? Tout ceci est fâcheux et à déplorer chez un musicien qui a des qualités de premier ordre : puissance, belle sonorité, mécanisme impeccable, grand charme dans le *phrasé*, jeu chaleureux!... Ceci dit, constatons que M. J. Hollman a remporté un vif succès dans le *Concerto* de Saint-Saëns, dont certains passages ont été joués trop rapidement, dans divers morceaux de R. Schumann, Fauré-Delsart, Popper, Saint-Saëns, Davidoff. Les pièces qui ont le plus séduit sont l'*aria* de la *Sonate* de Schumann (op. 11) et le *Cygne* de Saint-Saëns. M[lle] Rose Depecker a exécuté d'une manière remarquable, avec M. Hollman, *Introduction et Polonaise* de Chopin, puis, seule, les *Variations* d'Haydn et le *Caprice* sur *Alceste* de Gluck-Saint-Saëns. HUGUES IMBERT.

Ecole d'orgue de M. Gigout. — En deux auditions données les 24 et 31 mars, la première exclusivement réservée aux dames et la seconde consacrée aux hommes, M. Eug. Gigout a montré à quel point il a su inspirer à ses élèves le culte des maîtres et le goût des sévères études qu'exige la connaissance du grand orgue. Confondus sur les programmes où figuraient des œuvres de J.-S. Bach, Mendelssohn, César Franck, Saint-Saëns, Lemmens, Chauvet, Gigout et Boëllmann, artistes et amateurs ont rivalisé de brio et d'intelligente interprétation.

Citons quelques noms du côté des femmes : M[lles] Moutier et Théophile-Gauthier, la princesse Edmond de Polignac, la comtesse de Beauchamp, M[lles] Ziégler, Lavallée, Andrée et Marguerite Allain (ces quatre dernières élèves de M. Boëllmann, le collaborateur de M. Gigout à son école d'orgue). Parmi les hommes, il faut mentionner les jeunes Deniau, Th. Crona, Levatois, Albert Rousset, Elie, le comte de Bricqueville, MM. Edouard Weisweiller et A. de Montrichard.

Ajoutons que M[mes] Pauline et Thérèse Roger et les élèves de leur excellente école de chant d'ensemble, ainsi que M[lle] Eléonore Blanc et M. Warmbrodt, en faisant entendre, comme intermèdes, des mélodies et des chœurs de Saint-Saëns, de Fauré, de Boëllmann et du prince de Polignac, ont grandement contribué au succès de ces deux très remarquables séances.



M. Colonne a-t-il voulu céder aux instances d'un public insatiable, ou bien a-t-il eu le désir de clore définitivement la saison musicale en arrondissant le chiffre des auditions de la *Damnation de Faust* données par lui au théâtre du Châtelet? Toujours est-il que nous avons assisté, dimanche dernier, à sa quatre-vingtième exécution du chef-d'œuvre de Berlioz Ce qui, — d'après une petite statistique dressée par M. Adolphe Jullien, dans une de ses dernières chroniques des *Débats*, — porte à cent et une, le nombre des exécutions intégrales de la *Damnation*, à Paris. Deux, en effet, furent données à l'Opéra-Comique, en 1846, sous la direction de Berlioz; sept, aux concerts Pasdeloup; douze, chez M. Lamoureux; et enfin, nous venons de le voir, quatre-vingts aux concerts Colonne. Et le succès de cette œuvre est loin d'être épuisé ; et nous assisterons l'hiver prochain, à de nouvelles auditions. Il ne surgira donc pas un directeur capable de faire pour les *Troyens* ce que M. Colonne a fait pour la *Damnation de Faust?*

E. TH.

M. Crickboom ne se contente pas d'être un excellent violoniste et d'interpréter dans la perfection les ouvrages des maîtres ; il fait aussi œuvre de compositeur. C'est ainsi qu'à sa séance de musique de chambre donnée le 10 avril, rue d'Athènes, dans la salle des Agriculteurs de France, il nous a fait connaître la *Sonate* pour violon et piano dont il est l'auteur. Fort bien secondé par M[lle] Campocasso, l'artiste a remporté un double succès, comme compositeur et comme exécutant. Le programme comprenait, en outre, deux œuvres merveilleuses : le *Quatuor* en *fa* mineur de Beethoven, et le *Quatuor* (op. 25) de Brahms, interprétés avec un talent au-dessus de tout éloge par MM. Albeniz, Crickboom, Angenot, Miry et Gillet, ces admirables artistes dont la réputation n'est plus à faire et qui ne recueillent que des succès partout où ils se font entendre. E. TH.



Le violoniste Joseph Debroux donne chaque année, depuis 1893, un concert très attendu, très couru, avec le concours d'un bon orchestre dirigé par un chef sympathique, M. Gabriel-Marie. C'est à l'un des concerts Debroux, en 1894, que fut entendu, pour la première fois en France, le troisième *Concerto* en *ré* (op. 58) de Max Bruch. A celui de cette année, qui ne le cédera pas aux autres en importance, nous avons eu une première audition du *Concerto* (op 52) de M. Gustave Hollaender : l'orchestration y est touffue et laisse très peu à découvert le violon, à qui, en général, ne sont réservés que de rares traits et est refusée

une ligne mélodique déterminée. Très riche, trop riche peut-être en couleurs, ce *Concerto* ne fut pleinement goûté que dans l'*allegro energico :* fort brillante, comme la composition même, l'exécution, d'un bout à l'autre parfaite d'ailleurs, fut accueillie par les plus chaleureux applaudissements.

Mentionnons encore l'*allegro molto vivace* du *Concerto* en *mi* de Mendelssohn, la page de haute virtuosité qu'est le finale de *Zigeunerweisen* de M. Sarasate, et terminons par le fort gros succès de cette soirée : la *Fantaisie écossaise* (op. 46) de M. Bruch, magnifique œuvre, dans laquelle M. Debroux, dont le jeu fut constamment superbe, transporta la salle entière.



Avec le concours de Mlle Dreux, de MM. A. Geloso, Liégeois, M. F. Luzzato a fait entendre son *Trio* (op. 45), dont j'ai parlé au commencement de la saison, et encore quelques autres de ses œuvres, desquelles les pièces de chant, la fin de la *Sonate* (op. 56) et toute la *Sérénade* (op. 48) pour orchestre à archets furent le mieux accueillies.



De M. Harold Bauer, qui vient de donner son avant-dernier concert, je ne dirai rien de plus que précédemment, si ce n'est qu'il trouve toujours la même faveur auprès du public parisien et qu'il s'en rend digne du moins par un jeu très énergique. B. L.



Sous le titre : *La Sonate classique et moderne*, M. Eugène Ysaye donnera à Paris, les 1er, 4, 8 et 11 mai, avec la collaboration de M. Raoul Pugno, une très attrayante série d'auditions musicales, dans lesquelles, il passera en revue les maîtres de la sonate, depuis J.-S. Bach jusqu'aux contemporains. Ses programmes sont ainsi composés : 1re séance, Beethoven, Bach, C. Franck; 2e, Schumann, Saint-Saëns, Schubert; 3e, Brahms, Grieg, Lalo; 4e, Fauré, Mozart, A. de Castillon.

Les concerts auront lieu à la salle Pleyel, 22, rue Rochechouart.



A l'Opéra-Comique, M. Carvalho songe à monter, après la *Cendrillon* d'Henri Cain et de J. Massenet, trois ouvrages de jeunes compositeurs, dont les œuvres ont obtenu un succès aux concerts de l'Opéra. Ce sont MM. Gabriel Pierné, Camille Erlanger et Fernand Leborne.



Mlle Clotilde Kleeberg donnera le lundi 17 avril, à la salle Erard, un concert avec orchestre, où la charmante artiste exécutera des œuvres de Beethoven, Brahms, Rubinstein, Mozkowski, G. Fauré, E. Redon, Saint-Saëns, B. Godard et R. Schumann.



La ville de Metz a commandé au peintre Rinkenbach un portrait et au sculpteur Hamann un buste d'Ambroise Thomas.



Samedi 18 avril, à la salle Erard, concert de Mlle Mathilde Gaufrès, avec le concours de MM. A. Tracol et Joseph Salmon.



Un troisième et dernier concert sera donné le mercredi 22 avril, à la salle Erard, par l'excellent pianiste Herold Bauer, avec le concours de MM. Maurice Hayot, professeur au Conservatoire, Bailly et Joseph Salmon.



En présence du deuil qui vient de frapper M. Diémer, la Société des Instruments anciens se voit obligée de reculer la date de ses séances, qui auront lieu les mardis 5, 12 et 19 mai prochain, à quatre heures de l'après-midi, à la salle Erard, 13, rue du Mail.



Jeudi 23 avril, à la salle Erard, concert du violoniste Ladislas Gorski, avec le concours de Mlle Jeanne Gréta et de M. Stojowski.



Sarasate donnera quatre concerts à la salle Erard, les 9, 13, 16 et 20 mai, avec le concours de MM. Diémer, Parent, Van Vaefelghem et Delsart.



Mme Blanche Marchesi, l'éminente cantatrice qui vient de remporter un si vif succès dans son premier concert, en donnera un deuxième, le lundi 20 avril, à la salle des Agriculteurs (rue d'Athènes), avec le concours du violoncelliste Abbiate.



A la suite de la très intéressante séance donnée par M. Albeniz, pianiste, et le Quatuor Crickboom, Angenot, Miry et H. Gillet, à la salle des Agriculteurs de France (8, rue d'Athènes), les excellents artistes ont été engagés, pour une série de concerts, en Espagne.



Prix de Rome (musique). — Nous rappelons les dates des concours ; pour le concours d'essai, l'entrée en loge aura lieu le samedi 2 mai, à 10 heures du matin, et la sortie le 8 mai ; le jugement aura lieu au Conservatoire le sameni 9 mai ; pour le concours définitif, entrée en loge le samedi 16 mai, à 10 heures du matin ; sortie le mercredi 10 juin ; audition au Conservatoire le vendredi 26 juin à

midi ; jugement à l'Institut le samedi 27 juin à midi.



L'élection des quatre jurés laissés au choix des compositeurs qui ont pris part au concours musical de la ville de Paris a eu lieu le 21 mars à l'Hôtel-de-Ville. MM. Théodore Dubois, Massenet, Emile Pessard et Carvalho ont été élus. MM. Mangin, Bourgault-Ducoudray, Paul Vidal et Danbé sont désignés comme jurés supplémentaires.



Les jurys de la Société des compositeurs de musique ont porté, comme il suit, leur jugement sur les concours ouverts par elle pendant l'année 1895 :

1° Une sonate pour piano et violon : prix de 400 francs, offert par la société, décerné à M. Jules Wiernsberger, 2e prix de 200 francs, décerné à M. Aymé Kunc ;

2° Une œuvre symphonique développée, pour piano et orchestre : prix unique de 500 francs (fondation Pleyel-Wolff), décerné à M. Henri Lutz ;

3° Un quatuor vocal pour soprano, contralto, ténor et basse, avec harpe : prix uniqne de 200 francs, reliquat du prix Ernest Lamy ; le prix n'a pu être décerné.



Le Congrès de la Fédération musicale de France a été tenu la semaine dernière, à Bourges, dans la salle du parloir du lycée, sous la présidence de M. Hervet, président de la Société philharmonique de Bourges.

Plus de soixante sociétés adhérentes, parmi lesquelles plusieurs sociétés de Paris, représentées par des délégués, avaient répondu à l'appel du comité d'organisation.

Les travaux ont commencé par la constitution des commissions. Celles-ci, au nombre de trois, ont eu à s'occuper :

1° De l'organisation générale et de l'élaboration des programmes ;

2° De l'organisation des concours ;

3° Du budget, étude des voyages et des tarifs des Compagnies de chemins de fer.

Dans l'après-midi, la séance a commencé par la lecture et la discussion des statuts.

L'article portant qu'aucun marchand de musique, de récompenses, palmes ou médailles ne pourra faire partie de la Fédération, a été accueilli par des acclamations et adopté à l'unanimité.

Avant de se séparer, le Congrès a choisi Bourges comme siège permanent de la Fédération ; on désignera ultérieurement et par voie de referendum la ville où se tiendra le prochain Congrès.

Ont été élus membres du bureau de la Fédération.

MM. Laurent de Rillé, président honoraire ; Emile Pessard, président du Comité directeur ; Hervé et Thévenin, vice-présidents ; Groussot, secrétaire général ; Hugault, trésorier.

BRUXELLES

M. Van Dyck vient de nous revenir pour quelques soirées, et il a retrouvé dans *Lohengrin*, où il s'est montré tout d'abord, le triomphal succès que lui valait il y a deux ans, à sa première apparition sur notre scène lyrique, sa magistrale interprétation du rôle du « Chevalier au Cygne ». Rarement acclamations furent plus enthousiastes, plus unanimes ; rarement aussi elles furent plus méritées.

Son succès sera certes non moins vif dans *Tannhœuser*, dont l'exécution a été retardée par une indisposition de l'excellent artiste, et qui, avec pareil interprète, paraîtra sans doute chose nouvelle aux spectateurs qui n'ont pu juger l'œuvre de Wagner que d'après l'exécution fournie par la troupe ordinaire de la Monnaie.

Cette nouvelle apparition de M. Van Dyck est impatiemment attendue.

Voici les dates des représentations de M. Van Dyck :

Lundi 20, 2e de *Lohengrin*, abonnement suspendu.

Jeudi 23, *Tannhœuser*, abonnement suspendu.

Lundi 27, 2e de *Tannhœuser*, abonnement courant.

La date de la 3e représentation de *Tannhœuser* n'est pas encore fixée.



MM. Stoumon et Calabresi ont engagé pour la saison prochaine, Mlle Jane Harding, dont le début, il y a deux ans, à l'Opéra-Comique, dans *Phryné*, de Saint-Saëns, donna lieu à la cabale que l'on sait.

C'est également dans l'œuvre de Saint-Saëns, que Mlle Harding débutera à la Monnaie ; elle chantera ensuite, *Roméo*, *Hamlet*, *Lohengrin* et la reine des *Huguenots*.



La *Libre Esthétique* a clos, mercredi, ses intéressantes séances de musique moderne par un concert donné à la Maison d'Art, où l'on a entendu une pièce tout à fait remarquable et d'une impressionnante beauté : un *adagio* pour quatuor d'or-

chestre de Guillaume Lekeu. On ne peut pas dire que cette page soit une œuvre absolument parfaite, mais elle est vraiment saisissante par l'expression d'intense tristesse qui s'en dégage, et M. Eug. Ysaye, en la faisant entendre, a fait acte d'artiste. Ce n'est qu'une esquisse, mais d'un beau souffle, d'une grande noblesse d'allure, et ce n'est pas sans une profonde mélancolie que l'on songe à ce Leopardi de la musique, si merveilleusement doué, que l'impitoyable Destin a frappé dans la fleur de l'âge.

Au programme également, un intéressant quatuor de M. Guy Ropartz, très curieusement développé, sur des thèmes d'airs populaires bretons ou imités de ces airs, et qui est plein de piquants effets d'instrumentation étrangement nouveaux. Cela vous donne par moment, — pour parler comme les symbolistes, — des *visions auditives* d'un orchestre de binious et de rondes compagnardes tournant au son de la vielle. Çà et là, quelques bonnes pages de facture, notamment un *fugato* bien mené dans le finale. Ailleurs aussi, quelques longueurs et un abus de thèmes chromatiques superposés et se déroulant sans fin, sans repos pour l'oreille, surtout dans le *modérément animé* du premier mouvement. Au total, ce quatuor n'est pas une œuvre banale.

Exécution simplement idéale par le quatuor Ysaye. L'œuvre est extrêmement difficile.

Pour terminer, une sonate pour violon et piano de M. Crickboom, bien faite, sagement développée et d'une inspiration aisée. N'est-ce pas un très beau trait qu'un artiste comme Ysaye se dévoue à ses élèves au point de jouer lui-même leurs premiers essais !

Notons enfin quelques *Lieder* de Duparc, Fauré et Chausson, chantés d'une voie fraiche et bien timbrée, mais encore mal assise, par Mlle Marie Weiler. M. K.



Rappelons que jeudi 23 courant, à 8 heures du soir, a lieu en la salle de la Grande-Harmonie, la quatrième séance du Quatuor Ysaye. Au programme, le quatuor pour cordes de César Franck, une sonate pour violon et piano de J. S. Bach, et le XIVe quatuor de Beethoven, le fameux *ut* dièse mineur.

⚜

Hans Richter, le célèbre chef d'orchestre, viendra diriger le dernier concert populaire, qui aura lieu le vendredi 22 mai, à 8 1/2 heures du soir, au théâtre de la Monnaie. Le programme comprendra, outre des œuvres de Beethoven, Wagner et Brahms, la « Symphonie pathétique » de Tschaïkowsky, encore inconnue à Bruxelles, et qui a obtenu un succès énorme partout où elle a été exécutée cet hiver en Allemagne.

Outre le concert populaire que dirigera M. Hans Richter, il est question d'un second concert populaire extraordinaire avec le concours de M. E. Van Dyck et de Mlle Eléonore Blanc. M. Joseph Dupont ferait dire tout le premier acte de la *Walkyrie.*

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Nous avons eu, cette semaine, le grand concert annuel de la Société de Symphonie, concert qui attire toujours une foule énorme. L'intérêt principal du programme s'est nécessairement porté sur l'exécution de la scène des Enfers du deuxième acte d'*Orphée.* Il est si rare d'entendre, ici, les œuvres de Gluck, que nous devons vraiment savoir gré à M. Giani de cette innovation artistique. C'est dans cette œuvre, du reste, que l'orchestre s'est principalement distingué et les chœurs ont été excellents. Mlle Flament était chargée du rôle d'*Orphée*, qu'elle a dit avec beaucoup de talent.

La scène dramatique de A. Coquart, la *Plainte d'Ariane*, n'est point une page de maître, loin de là. Outre le peu d'originalité des motifs, la partie symphonique en est faible. Cette composition a servi, toutefois, à mettre en relief les belles qualités vocales de Mlle Flament.

Il est également rare d'entendre le *Concerto* en *ré* majeur de Paganini. Exécutée par un artiste de la valeur de M. Joh Smit, l'œuvre du roi des violonistes a été très applaudie. Ce qui caractérise le jeu de M. Smit, c'est une exquise justesse, qualité qui ne se dément jamais. L'excellent artiste a encore joué, avec une interprétation des plus sobres, un de ces morceaux pour violon seul dans lesquels excellait Bach : *Adagio et Fugue*. Le concert, qui avait débuté par la belle ouverture d'*Euryanthe*, s'est clôturé par la marche avec chœur du *Tannhæuser*.

Des séances qui doivent avoir lieu ces jours-ci nous amèneront les pianistes Pauer et Siloti, ainsi que le violoniste Thomson. Ce sera, comme on le voit, une brillante fin de saison.

A. W.



AUDENARDE. — Le lundi de Pâques, l'Ecole de musique de la ville a donné son premier concert de la saison dans la grande salle de l'antique hôtel de ville.

Les différents chœurs chantés par les sections de jeunes filles et d'hommes, les exécutions des morceaux pour piano et instruments à cordes, les airs chantés par Mlle Van Damme, et surtout le grand duo du *Billet de Marguerite* de Gevaert, chanté par les deux sœurs Mlles G. et V. Goerlandt, ainsi que le beau finale du IIe acte d'*Euryanthe*, exécuté

à la perfection par toutes les sections chorales et instrumentales réunies, ont témoigné des progrès constants de notre Ecole de musique, grâce à l'infatigable persévérance et au talent de son directeur M. Aug. De Sutter.

Le nombreux public a été réellement ravi des exécutions de tout le programme. Il a manifesté, par des applaudissements enthousiastes, sa grande satisfaction, en exprimant hautement le désir, d'être souvent invité à pareille fête. Ce qui mérite d'être noté, c'est que tous les numéros du programme ont été exécutés exclusivement par le personnel de l'Ecole de musique.



GENÈVE. — Le concert donné au Conservatoire par Mlle L. Reymond, pianiste, M Eugène Reymond, violoniste, et M. Ad. Rehberg, violoncelliste, a été un bon succès artistique pour ces musiciens dès longtemps appréciés de notre public.

Mlle Louise Reymond, dans le *Prelude et Fugue* de Mendelssohn, nous a paru en progrès marqué. Son jeu a gagné en exactitude et en fini, et elle a donné une intelligente interprétation de cette pièce difficile. On l'a fort applaudie aussi dans ces autres morceaux de Schumann, de Saint-Saëns, la première rapsodie de Brahms et une jolie page de M. Eug. Reymond, intitulée *Au soir*. Ce dernier, l'un de nos meilleurs violonistes genevois, a joué avec beaucoup d'éclat la scène de la *Czarda*, de Hubay, dont l'exécution aisée lui a valu un *bis*, et *In memoriam* de Max Bruch, pièce qui a mis en évidence le charme et la chaleur de son phrasé.

M Ad. Rehberg n'en est plus à faire ses preuves, et ses morceaux de violoncelle sont toujours les bienvenus sur les programmes. L'*Adagio* de Tartini, la *Sarabande et Tambourin* de Leclair et les pièces de Widor et de Van Goens ont obtenu leur grand succès accoutumé et ont été brillamment interprétés.

Cette intéressante séance avait commencé par une maîtresse œuvre : le *Sextuor pour cordes* en *si* bémol de Brahms. Ces pages de musique de chambre, d'une facture et d'une inspiration si remarquables, ont été fort bien rendues par MM. Reymond, Rigo, Kling, Rehberg, Jauch, et Mlle Dorsival.

Le concert du vendredi-saint est toujours une solennité artistique et cette année une foule encore plus grande que de coutume avait répondu à l'appel de M. Barblan. L'excellent organiste a donné d'importantes exécutions de la *Chaconne* en *mi* de Buxtehude et de la *Passacaglia* de Bach, son cheval de bataille. A ces deux grandes pièces était jointe la dernière œuvre du maître, son *Prelude pour un choral* : « Devant ton trône je vais paraître ». La Société de chant sacré a surtout brillé dans le *Motet pour double chœur* de Bach : « Je veux te fléchir » interprété avec aisance et une grande facilité de mouvement et de style. Le *Crucifixus* à huit voix de Lotti a aussi été chanté d'une manière remarquable, sauf une entrée d'une justesse un peu indécise au début.

Les solistes de ce beau concert étaient Mlle Jeanne Grau, professeur de chant, dont le solide mezzo soprano a fait valoir un *Motet* de Saint-Saëns, et un *Psaume* de Marcello, — et M. Avierino, violoncelliste. On connait depuis longtemps la charmante qualité de son et le phrasé pénétrant de cet artiste, qui a fait le plus grand plaisir dans des pièces de Corelli, Bach et le prélude du *Deluge* de Saint-Saëns.



LA HAYE. — Sous la direction intelligente de M. Verhey, de Rotterdam, un capellmeister d'avenir, la Société pour l'encouragement de l'art musical à La Haye nous a fait entendre le *Déluge* de Saint-Saëns et l'*Eve* de Massenet avec le concours de Mlle Sidner, une chanteuse suédoise, de Mme Blaauw, le charmant contralto de La Haye, et de MM. Dequesne, de Bruxelles, et Henrotte, de Liége. M. Verhey, tout d'abord, mérite de sincères éloges, pour être parvenu à faire manœuvrer comme il l'a fait, des troupes aussi peu disciplinées que les chœurs d'amateurs de La Haye. Si le nombre des choristes est insuffisant, si les proportions en sont inégales, si la justesse laisse beaucoup à désirer, surtout chez les soprani, M. Verhey n'en peut mais, et il est, certes, le premier à le déplorer ; mais avec les moyens dont il dispose, il nous a donné une exécution relativement bonne, et la couronne que les chœurs de la Société lui ont offerte, au milieu d'ovations enthousiastes, était bien méritée. L'orchestre, qui a un rôle important dans le *Deluge*, a fort bien rendu la partition si colorée de Saint-Saëns. Mlle Sidner a une jolie voix de soprano, même fort belle dans le médium. Mais elle chante froidement. Notre jeune compatriote, Mme Anna Blaauw, douée d'une voix très sympathique, a chanté dans la perfection sa petite partie dans le *Déluge*. C'est une artiste de grand avenir, que je recommande en toute conscience aux sociétés de musique belges. Le baryton, M. Henrotte, de Liége, est un chanteur de talent, qui a fait le plus grand plaisir. C'est un artiste consciencieux, qui sent ce qu'il dit, et qui chante avec facilité. Quant à M. Dequesne, qui était chargé de la partie la plus ingrate dans les deux ouvrages, la diction et la prononciation sont à louer, mais il abuse du chevrotement et la justesse d'intonation a laissé souvent à désirer.

Le Théâtre-Royal Français de La Haye nous a donné la première d'un drame lyrique de M. Samara, un compositeur d'origine grecque, la *Martyre*, monté avec les plus grands soins sous la direction de M. Joseph Mertens, qui a su réaliser une exécution irréprochable de l'ouvrage. C'est à cette exécution *surtout* qu'est dû le succès qu'il a obtenu. M. Mertens mérite les plus grands éloges et les plus vifs remerciements du compositeur. La *Martyre* est l'odyssée d'une malheureuse femme

affligée d'un mari ivrogne et débauché, qui, après avoir perdu son enfant unique, s'asphyxie par désespoir. C'est un enchaînement de tableaux macabres et de trivialités réalistes. M. Samara appartient à l'ancienne école italienne, celle où la mélodie a la parole; malheureusement, sa parole manque d'intérêt et d'originalité, et l'orchestration est plus bruyante qu'intéressante. Le public n'a point partagé mon opinion et a fait un accueil enthousiaste à l'ouvrage : *Vox populi, vox Dei!* Les artistes, Mmes Doux, Collard et M. Samaty, se sont surpassés, les chœurs et l'orchestre ont rivalisé de zèle et d'entrain.

J'ai assisté à Amsterdam, le vendredi-saint, à un concert spirituel donné par M. Averkamp, avec son chœur *a capella*, dans la grande église luthérienne. Audition fort intéressante, où nous avons entendu un *Stabat mater* d'Alphonse Diepenbroek, un fervent wagnérien de beaucoup de talent. Ce *Stabat* est d'un style, d'une contexture toute moderne, et d'une exécution vocale extrêmement difficile; aussi, je ne me permettrai pas de juger après une première et unique audition. Ed. de H.



LIÉGE. — Au cours d'une grandiose manifestation de reconnaissance à la Chorale Légia, organisée la semaine dernière par de nombreuses sociétés philanthropiques, le gouverneur de la province a annoncé, soulignée d'enthousiates acclamations, la nomination de M. Sylvain Dupuis au grade honorifique de chevalier de l'ordre de Léopold.

Si les circonstances paraissent établir que cette distinction est échue au directeur de la Légia, il nous plaît, il nous agrée d'y voir surtout une consécration à l'artiste aussi modeste qu'intelligent qui fonda, ici, voilà huit ans, cette hautement artistique institution des Nouveaux-Concerts. Nous voulons principalement considérer ce ruban rouge comme un signe décisif de maîtrise reconnue à ce jeune musicien aussi infatigable que sagace, aussi hardi organisateur qu'investigateur heureux, qui fit connaître par ses programmes les plus belles pages de musique moderne, et qui, le premier en Belgique, donna de la *Messe* de Beethoven une exécution qui fit sensation.

Le *Guide Musical*, qui, à cette occasion, réclama la croix pour M. Sylvain Dupuis, se félicite donc lui-même en présentant ses plus cordiaux compliments à l'excellent chef d'orchestre. M. R.

Nous apprenons avec plaisir la nomination de chevalier de l'ordre de Léopold de M. J. Delsemme, professeur au Conservatoire de Liége et directeur de la Société chorale les Disciples de Grétry.

LYON. — La saison théâtrale vient d'être brillamment clôturée par une bonne exécution de la *Damnation de Faust*. Une société chorale d'amateurs, l'Harmonie lyonnaise, s'était réunie, pour la circonstance, à l'orchestre et aux chœurs du Grand-Théâtre, sous la direction de M. A. Luigini. Ce dernier a montré, une fois de plus, les brillantes qualités qu'il avait déjà révélées dans les représentations presque parfaites de Lohengrin et de la Walkgrie. Son orchestre, composé d'artistes consciencieux et véritablement épris de leur art, a été digne en tous points du chef d'œuvre de Berlioz ; l'invocation à la nature a été seule un peu terne. Comme toujours, la marche hongroise et la valse des sylphes ont été bissées d'enthousiasme.

Les choristes, très brillants dans les chœurs d'étudiants et de soldats, ont manqué un peu de mysticisme dans les parties religieuses. Un peu de travail, et quelques autres exécutions d'ensemble seraient nécessaires pour leur donner toute la cohésion désirable. L'excellent artiste, M. Fargues, qui dirige l'Harmonie lyonnaise, a tout ce qu'il faut pour arriver à ce résultat.

Parmi les solistes, il faut citer en première ligne Mlle Janssen ; MM. Séran (Faust), Beyle (Méphistophélès) et Chalmin (Brander) n'ont laissé à désirer qu'un peu plus d'ampleur d'organe. M. Séran, notamment, a dû modifier plusieurs passages trop élevés pour sa voix.

En somme, cette exécution a été fort intéressante, d'autant plus qu'elle était, il faut l'avouer, presque une nouveauté pour les Lyonnais. La *Damnation* ne leur avait jamais été présentée que par fragments. Le nombreux public qui s'est pressé aux deux concerts a voulu prouver qu'il ne demandait pas mieux que d'entendre autre chose que le *Trouvère* ou l'*Africaine*. On peut donc espérer que le succès de cette tentative encouragera les directeurs à en essayer d'autres.

G. V.

ROME. — La première de l'opéra *Chatterton* de Léoncavallo a eu lieu cette semaine.

Cette partition est antérieure à *Pagliaci*, qui fit tant de bruit; mais nous croyons que l'auteur, instruit par l'expérience, aura peut-être retouché *Chatterton*. Le livret est tiré du drame d'Alfred de Vigny et comprend trois actes ; les personnages sont John Clarke, riche manufacturier, sa femme Jenny, le frère de celle-ci, le petit Henry, Georges, parent âgé de Mme Clarke vivant avec la famille, lord Klifford, et Skirner, un usurier.

Mais la figure principale est celle de Thomas Chatterton, poète qui habite la maison des Clarke.

Le héros de l'opéra n'est pas « l'enfant merveilleux qui mourut par orgueil » de l'histoire. Entre celui-ci et le Chatterton de l'opéra, il y a de la marge.

Le héros de l'opéra est un homme fait, en proie aux passions viriles, et les points de contact ne se retrouvent que dans la pauvreté, l'accusation de plagiat et le suicide.

La scène se passe aux environs de Londres vers 1770.

Le premier acte établit la situation respective des personnages. Il montre que Clarke est très effacé dans sa propre maison. Un incident a eu lieu entre sa femme, lord Klifford et Chatterton, et,tout de suite, il apparait que l'action roulera sur les relations entre le poète et Jenny.

Au commencement du deuxième acte, l'état d'âme de Chatterton est décrit par un long soliloque. Le poète désespère de son amour ; il est pâle, vêtu de noir et emplit son grenier de ses plaintes et malédictions.

Le théâtre est divisé en deux, montrant, d'une part, le logement de Chatterton, et plus bas, le salon de Clarke.

Le petit Henry, frère de Jenny, monte au grenier du poète, pour lui montrer les cadeaux qu'il vient de recevoir à l'occasion de son anniversaire. Chatterton lui donne une Bible dont l'enfant lit un chapitre décrivant la beauté d'Agar et d'Ismaël. Chatterton est très troublé. Viennent Jenny et Georges, que les paroles de l'enfant instruisent des sentiments du poète. Emotion générale. A la scène suivante,l'usurier Skirner réclame durement à Chatterton de l'argent prêté et, comme garantie, exige une signature qui lui livrera, à la mort du poète,le corps de celui-ci, pour servir à des expériences chirurgicales. Chatterton, désespéré, va s'empoisonner, lorsque Georges entre et parvient à détourner une catastrophe en invoquant le nom de Jenny.

Au début du dernier acte, réapparaît lord Klifford, qui vient annoncer à Chatterton que, grâce à son intervention, le Lord-Maire servira au poète une pension, que celui-ci finit par accepter. Resté seul,il ouvre la lettre du Lord-Maire et n'y trouve qu'une accusation de plagiat et l'offre d'une place de domestique. (On sait que Chatterton composa des poésies en ancien anglais, qu'il feignit d'attribuer à un écrivain du XVe siècle. Le subterfuge réussit au point qu'on lui contesta la paternité de ses œuvres). « Tout est fini! » s'exclame-t-il, et il ajoute : « Skirner sera payé ». Il boit le poison; Jenny entre, et, à ce moment, éclate enfin l'amour de l'un pour l'autre. Chatterton, en chancelant, va mourir dans son grenier, tandis que Jenny tombe évanouie.

Quand Georges et John ouvrent la porte du grenier, ils trouvent le cadavre étendu sur le lit. Jenny aussi est morte. Et le rideau tombe.

Ce livret est constamment sombre; les rôles de Klifford et Henry auraient pu être un peu plus développés et apporter un élément reposant. Mais le compositeur trouve son avantage à ces noirceurs. Il se complaît dans la violence des passions et les souffrances de l'agonie. Le drame vaut certe qu'on l'écoute, cela est hors de conteste. Il n'y a ni ouverture ni introduction, le rideau se lève sur les premières mesures. Mais, avant le deuxième acte, nous trouvons l'inévitable *intermezzo*, un long morceau d'orchestre modelé sur l'ouverture du *Pardon de Ploërmel*, avec chœur traditionnel (un noël) chanté derrière le rideau.

L'impression dominante est un abus de violence; le compositeur peut être doux et agréable quand il le veut, mais il semble mieux dans son élément quand il déchaîne l'orchestre et les voix. Son tempérament est ainsi fait, et il faut le subir tel quel, avec le bon et le mauvais. Citer des parties séparées ne servirait guère, d'autant plus que les morceaux ne sont pas bien délimités. Sauf quelques exceptions, la couleur musicale est disposée d'une façon assez dure et sèche; c'est une peinture réaliste, et la musique suit la sombre histoire du livret. Il faut y reconnaître cependant une certaine puissance dramatique bien appropriée, surtout dans la seconde moitié de la partition. A part ces qualités, l'opéra est à peine tolérable. GULIO CAVARENA.



TOURNAI. — La Société de musique, nous a donné, samedi, son dernier concert pour l'hiver 1895-96.

« Concert intime », disent les invitations, mais le programme dément cette appellation, car il comporte,dans toute l'acception du mot,un grand concert.

En effet, les chœurs, sous la direction de M. Henri De Loose, ne se sont pas contentés d'exécuter le banal *Super flumina* de Gounod et l'*Athalie* de Mendelssohn, avec comme solistes, Mlles Fourez, Leroy et Pieters, ils nous ont, de plus, chanté la première partie du *Requiem pour Mignon*, de Schumann. Mlle Duchatelet interprétait « Mignon », Mlle Leroy, « Philine » et M. Dufranne, qui figurait aussi au programme avec la romance de l'Etoile du *Tannhæuser*, a obtenu un gros succès par la façon dont il a chanté « le Harpiste » de *Mignon*.

Pareil programme était amplement suffisant, pour remplir un concert, mais les dirigeants de la Société de musique avaient, pour donner encore de plus vifs regrets de la fin de la saison, appelé à la rescousse deux virtuoses.

Mlle Elisa Kufferath, d'abord. Les Tournaisiens avaient déjà pu apprécier son réel talent,cet hiver, aux leçons de l'Extension universitaire, et son succès s'est consacré dans l'*Aria* de Bach, l'*Allegro de la sonate* de Boccherini, l'*Andante* du concerto en *mi* majeur de Goltermann,le *Papillon* de Popper, et surtout dans un *lied* de Schubert, où elle a montré que son sentiment musical n'était pas inférieur à son excellente technique.

M. Arthur Van Dooren, pianiste, nous a aussi joué une valse et un nocturne de Chopin, le *Rigaudon* de Raff et une difficile tarentelle de lui même. Son succès lui a valu les honneurs du *bis*.

Dans huit jours,dimanche 26 avril, à huit heures du soir,à la Halle aux Draps,aura lieu un grand concert, organisé par Mlle Mathilde Smets, une jeune pianiste qui se destine, après de brillants succès au Conservatoire de Mons, au professorat en notre ville. Elle a obtenu le précieux concours de

M. Eugène Ysaye, dont le nom seul suffit à attirer chambrée complète. De plus, un orchestre de soixante-cinq musiciens ajoutera de l'attrait à la solennité annoncée. C'est à M. Léon Lilien que l'on en a confié la direction. JEAN D'AVRIL.



VERVIERS. — Concert de la Société la Concorde, sous la direction de M. F. Duysings. Excellente soirée. Le Printemps et l'Automne des *Saisons* de Haydn, gaîment et légèrement chantés par les chœurs mixtes de la Concorde. Le vieux Haydn dégageant bien son charme de jeunesse et de fraîcheur sous ses formes parfois vieillottes.

Mlle Henrotay a chanté, comme s'il était fait pour sa voix claire, le joli rôle de Jeanne. M. Longtain a bien rempli la partie de Lucas.

M. Sauvage, pianiste, a joué deux ou trois choses qui convenaient à sa virtuosité (du Liszt, du Saint-Saëns) et un fragment de l'*Appassionata* de Beethoven, dont le caractère grave et pénétrant convient moins à son talent, très réel du reste, de renverseur de difficultés.

Quatuor d'*Henry VIII*, de Saint-Saëns ; — puis enfin la *Rebecca* de César Franck, que le directeur eut le bon goût de mettre à la fin du concert, ce dont il faut le féléciter, car la plus grande partie de la musique moderne paraît vide et creuse quand on l'entend après celle-là. — Exécution très soignée et caractéristique, public acquis au « père Franck » à l'avance et de plus en plus conquis.

Deux belles voix de solistes : celles de Mme Viance-Lamobray et de M. Grisard, très artiste dans sa diction. — Réel succès pour le directeur de la Concorde, M. Duysings, qui a mené à bien cette intéressante soirée.

NOUVELLES DIVERSES

On sait qu'une exposition a lieu cet été à Genève. La musique paraît devoir y être particulièrement soignée. Voici le plan général que le comité central a élaboré :

Concerts symphoniques. (Délégué, M. Lecoultre). — Au Victoria-Hall, le soir, direction Doret : orchestre de 51 musiciens régulièrement engagés. Dates : 2, 16, 30 mai ; 13, 20, 27 juin ; 4, 11, 25 juillet; 1er août. Exécution des œuvres primées au concours ouvert entre tous les musiciens suisses. Solistes engagés : Mme Roger-Miclos, MM. De Greef, Blumer, Sauret, Ysaye, Mlle Blanc, Mlle Bréval, de l'Opéra, MM. Paul Warmbrodt, etc.

Cantate. — Exécutée le jour de l'inauguration, dans le Victoria-Hall ; musique de Barblan ; solistes; grandes orgues. Sera probablement exécutée plus tard pour le public.

Concerts du Hall. — Dans le grand hall de l'exposition : en juin, la fête des Vignerons, par la Société Galin-Paris-Chevé ; le 19 septembre, oratorio de *Samson*, par la Société du *Chant sacré.* D'autres solennités musicales sont encore en perspective.

Concerts populaires. (Délégué M. Albert Maunoir). — Par l'orchestre de l'exposition, direction M. Louis Rey. Le comité s'est assuré, pendant la période de l'exposition du concours des sociétés genevoises instrumentales et chorales : Elite, Landwehr, Union instrumentale, Harmonie Nautique, Cécilienne, Muse, Lyre-Chorale, Lyre de Carouge, Gaîté des Eaux-Vives. Il a, par circulaire, invité toutes les autres sociétés du canton à se faire inscrire. En ce qui concerne les sociétés des autres cantons ou étrangères, qui ont demandé des renseignements, il leur a été répondu que le comité offrira le logement gratuit pendant deux jours. Ont déjà accepté : la chorale Harmonie de Zurich, qui se fera entendre les 13 et 14 juillet ; le Feldmusik-Verein de Bâle, 27 juillet ; l'Union instrumentale de Tramelan, 3 et 4 août. Jusqu'à présent, une seule société étrangère s'est inscrite : l'Harmonie de Montceau-les-Mines, 24 mai. Il va sans dire qu'on recevra avec plaisir toutes les sociétés qui voudront faire de Genève le but de leurs excursions, notamment celles du canton de Vaud, de la zône (Haute-Savoie, Pays de Gex), Lyon, Bourg, etc. Il est probable que plus d'une société de Lyon profitera de l'un des trains de plaisir de cette ville, pour se rendre à Genève. Pour les renseignements et détails, on fera bien de s'adresser à temps à M. A. Maunoir, Corraterie, 10.

Poème alpestre. — Musique de Jacques-Dalcroze, paroles de Daniel Baud-Bovy. Sera exécuté dans la salle des Fêtes, bâtiment électoral, en plusieurs séries : mai-juin, août-septembre. Grande scène pouvant recevoir 480 exécutante ; décors neufs de Sabon. Orchestre de l'exposition ; 1300 places assises, entrée par la plaine. Chœurs, danses par les sociétés de gymnastique et les jeunes filles. Direction Archinard. Fanfare de scène.

— Mercredi 15 avril, s'est ouverte, dans les salons du ministère des affaires étrangères, à Paris, la conférence internationale pour la protection de la propriété littéraire et artistique.

La conférence a pour objet la revision de la convention de Berne du 9 septembre 1886. Les Etats qui ont participé ou adhéré, à l'heure actuelle, à cette convention sont les suivants : France, Allemagne, Grande-Bretagne, Espagne, Italie, Belgique, Suisse, Luxembourg, Haïti, Montenegro, Monaco et Tunisie. Ils ont accepté à l'unanimité de figurer à la prochaine conférence.

Mais, dans son désir d'étendre le champ ouvert à la protection des œuvres de l'esprit, le gouvernement de la République a convoqué, cette fois, l'ensemble des puissances non adhérentes, et il a

reçu une réponse favorable de quinze d'entre elles, qui sont : la Suède, la Norvège, le Danemark, le Portugal, la Grèce, la Roumanie, les Etats-Unis, le Mexique, la République argentine, la Bolivie, la Colombie, le Brésil, le Guatemala, le Honduras et le Salvador.

A la vérité, ces Etats n'ont été convoqués qu'à titre gracieux, en assistants pour ainsi dire, puisqu'il ne pouvait être question de les convier à remanier un acte international auquel ils n'avaient pas pris part. Mais on attend beaucoup de leur présence, au point de vue de l'augmentation du contingent unioniste, et on ne fait point doute que l'exposé qu'entendront leurs délégués des résultats de la convention de Berne et de ce que promet pour l'avenir son texte amélioré ne détermine chez certains Etats hésitants une résolution que le sentiment exact de leurs intérêts suffira à leur dicter.

La conférence a commencé ses travaux. Nous en noterons le résultat.

— M. Lionel Dauriac, professeur de philosophie à la faculté des lettres de Montpellier, a ouvert mardi dernier, à la Sorbonne, à Paris, un cours libre d'Esthétique musicale appliquée. Voilà une bonne nouvelle et qui vient combler une lacune du haut enseignement artistique. Depuis longtemps, les peintres ont l'heureuse fortune d'avoir des cours d'histoire et d'esthétique de leur art; les musiciens attendent toujours que cet enseignement supérieur soit organisé en France et en Belgique, comme il l'est en Allemagne, en Italie et en Angleterre. Il est vrai que si la musique est vieille comme l'humanité, l'esthétique musicale est une science tout à fait nouvelle.

Longtemps la musique n'a été considérée par ceux-là même qui prétendaient s'y connaître que comme un divertissement agréable, facile, et dont les jouissances ne duraient pas plus qu'une soirée d'opéra. Les amateurs jugeaient les œuvres bonnes ou mauvaises selon qu'elles avaient ou non flatté leur curiosité, pour des raisons où la musique souvent n'avait que la dernière place : c'étaient la décoration de la salle, de la scène, ces fameuses machines jadis tant célébrées, l'art des chanteurs, la beauté des femmes. Et si, parmi le public, il s'en trouvait quelques-uns pour être sincèrement touchés aux sons « d'une belle symphonie », ils ne demandaient jamais à se rendre compte de leur plaisir, et ne cherchaient pas si, dans cet art charmant qu'ils aimaient sans savoir pourquoi, le cœur et l'intelligence ne pouvaient être également satisfaits.

Aujourd'hui que l'on est mieux fixé sur l'essence de la musique, sur sa portée philosophique et sociale, il est vraiment inconcevable qu'il n'y ait pas des chaires d'esthétique musicale dans toutes nos universités et dans tous nos conservatoires.

— L'orchestre de M. Ed. Colonne est allé donner cette semaine, un concert à Karlsruhe. Il a obtenu un très gros succès. Au programme, des œuvres de Massenet, Saint-Saëns et Charpentier.

Pendant que M. Colonne était à Karlsruhe, M. Lamoureux faisait ses débuts à Londres. Son orchestre y a été chaleureusement accueilli. La presse d'outre-Manche s'émerveille de la perfection des ensembles et de la belle sonorité de l'orchestre du Cirque-d'Eté.

NÉCROLOGIE

Est décédé :

A Munich, Alexandre Ritter, né en 1833, à Narva (Russie), compositeur de musique et auteur de deux opéras comiques joués récemment en Allemagne avec un certain succès : *Hans le vaurien* et *A qui la couronne?* Il laisse également un quatuor pour instruments à cordes, des pièces de piano et d'orgue et des *Lieder*. Alexandre Ritter avait épousé une nièce de Richard Wagner. Sa famille fut, du reste, très liée avec le maître de Bayreuth, lors de son séjour à Dresde, et il est souvent question d'elle dans la correspondance de Wagner avec Liszt. Alexandre Ritter fut aussi le compagnon d'études de Hans de Bulow, qui le mentionne fréquemment dans ses lettres, récemment publiées par la maison Breitkopf, à Leipzig.

— L'éminent professeur au Conservatoire, M. L. Diémer, vient de perdre sa belle-mère, Mme Serret. Toutes nos sympathies.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Du 12 au 20 avril : L'Africaine. Tristan et Iseult. L'Evangeliste. Fantaisies dans les caves de Brême. Fra Diavolo et la Fée des poupées. Paillasse et Cavalleria. Guillaume Tell. La Fiancée vendue. Rienzi. Don Juan.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 13 au 20 avril : Lohengrin. La Vivandière etles Noces de Jeannette. La Fille du Régiment et la Navarraise. Thaïs et Sylvia Le Barbier de Séville. Carmen.

GALERIES — Tour du monde d'un gamin de Paris.

ALCAZAR. — Miss Hellyett

CIRQUE ROYAL (rue de l'Enseignement). — Dimanche 19 avril, à 1 h., quatrième concert symphonique, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de Mlle Elise Kutscherra, cantatrice de la Cour de Saxe Programme : 1. Symphonie (nº 2), en *ut* majeur (Robert Schumann) ; 2 Prélude et mort d'Iseult, Tristan et Iseult (Richard Wagner), chant : Mlle Elise Kutscherra ; 3. Marche funèbre de Siegfried et scène finale du Crépuscule des dieux (Richard Wagner), chant : Mlle Elise Kutscherra.

SALLE DE LA GRANDE HARMONIE. — Jeudi 23 avril, à 8 h. ½ du soir, quatrième séance de musique de chambre donnée par le Quatuor Ysaye. Programme : 1. Quatuor pour deux violons, alto et violoncelle, en *ré* majeur (César Franck) ; 2. Sonate pour violon et piano (J. S. Bach) ; 3. Quatuor en *ut* dièze mineur (XIV) (Beethoven). Exécutants : MM. Eugène Ysaye, Théo Ysaye, Alf. Marchot, L. Van Hout et J. Jacob.

Liége

SALLE DES FÊTES DU CONSERVATOIRE ROYAL. — Jeudi 23 avril, quatrième concert Dumont-Lamarche, avec le concours du Cercle « Piano et Archets », MM. M. Jaspar, J. Maris, G. Bauwens, L. Foidart, Ch. Peclers. Programme : 1. Quatuor en *si* bémol (Haydn) ; 2. Sonate en *la* pour piano et violon (Beethoven), MM. M. Jaspar et J. Maris ; 3. Quintette en *mi* bémol (Schumann).

Nancy

SOCIÉTÉ DE MUSIQUE (SALLE POIREL). — Vendredi 17 avril, à 8 h ½ du soir, troisième concert par l'orchestre Colonne, avec le concours de Mme Auguez de Montaland, cantatrice. Programme : Première partie : 1. Ouverture de Tannhæuser (R. Wagner) ; 2. Les Landes, paysage breton (J. Guy Ropartz), hautbois : M. Longy ; 3. Air d'Etienne Marcel (Saint-Saëns), Mme Auguez de Montaland ; 4. Symphonie en *si* bémol, nº 1 (R. Schumann). — Deuxième partie : 1. Ballet d'Henri VIII (C. Saint-Saëns), hautbois : M. Longy ; 2. L'Enfance du Christ, fragment (Berlioz), trio pour flûtes et harpe. Flûtes : MM. Selmer et Balleron. Harpe : Mme Provinciali-Selmer ; 3. A) Armide (fragment), air de la Naïade (Chr. W. Gluck) ; B) Lamento (G. Fauré), Mme Auguez de Montaland ; 4 La Damnation de Faust, fragments (H. Berlioz). — Le concert sera dirigé par M. Ed. Colonne.

Paris

OPÉRA. — Du 13 au 18 avril : Sigurd. Roméo et Juliette. Faust. Aïda.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 13 au 18 avril : Carmen. Orphée. Mignon. Le Barbier de Séville et la Navarraise.

Vienne

OPÉRA. — Du 13 au 20 avril : Autour de Vienne. Le Grillon du foyer. Le Vaiseau-Fantôme. Orphée. Coppellia. Paillasse et l'Amour en voyage. Fidelio. La Flûte enchantée. Hænsel et Gretel. Une noce chez le barbier.

Bruxelles — Impr Th Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 17 26 Avril 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU —MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
VLADIMIR BASKINE—OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A WILFORD—WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel. Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 17. 26 Avril 1896.



LES

INSTRUMENTS PRÉHISTORIQUES
LES LURS (1)



Les aperçus historiques qui nous restent de l'antiquité s'adressent généralement à l'ensemble des faits qui caractérisent certaines époques de l'histoire; les particularités ne nous sont connues que vaguement et seulement en général, suivant ce que rapportent des légendes, dont l'exactitude est une des moindres qualités. La seule ressource qui nous reste pour connaître l'antiquité d'une manière plus précise nous vient des découvertes qui contribuent à ressusciter telle page restée jusqu'ici obscure ou jugée souvent même indéchiffrable.

Parmi les arts, la musique est assurément celui dont les diverses phases et transformations sont jusqu'ici le moins clairement expliquées. Les notions en sont indécises, les instruments anciens, dispersés dans les divers musées du monde, sont à l'état de débris et incapables de prêter à une étude approfondie.

Il est donc fort compréhensible que la découverte d'une dizaine d'instruments parfaitement conservés, datant de plus de vingt siècles et possédant des qualités de fabrication, d'élégance, de sonorité supérieures aux meilleurs spécimens actuels, soit venue bouleverser les idées qui ont eu cours jusqu'ici concernant les connaissances musicales des peuples de ces temps reculés.

C'est à cette découverte que nous devons de savoir que la musique était connue et pratiquée dès l'âge de bronze. Le distingué archéologue danois, Dr Angul Hammerich, a sur ce sujet accompli des recherches dont les résultats réellement merveilleux ont une importance absolument capitale pour l'histoire de la musique.

Depuis près d'un siècle, plusieurs instruments de forme bizarre, retrouvés dans des tourbières, dont l'eau a l'heureuse propriété de conserver les métaux, s'assemblaient dans le Musée national de Copenhague, sans éveiller particulièrement l'attention des curieux.

Il y a seulement quelques années que le Dr Hammerich entreprit de « déchiffrer » ces instruments remarquables à divers points de vue et dont dix exemplaires, — il y en a vingt-trois en tout, — sont absoluments complets.

Appelés « Lurs » (prononcez lours), leur aspect est celui de grands cors dont on aurait déroulé le tube tout en lui faisant suivre une courbe en forme de serpentin qui donne à l'instrument une forme du plus gracieux effet.

Ces instruments remontent à 2,500 ans environ, à peu près à l'époque où David régnait (1).

Ce qui surprend tout d'abord, ce sont les connaissances étendues dans l'art de travailler le cuivre que révèlent ces instruments. Pour les avoir construits, il fallait qu'il y eût dès lors des ouvriers extrêmement habiles et sûrs de leur métier. Ils devaient savoir qu'en donnant aux tubes une forme conique s'élargissant régulièrement dans toute sa longueur — ce qui ne se fait plus que pour le cor de chasse — la difficulté du travail était compensée par une douceur de son exceptionnelle; que les parois extrêmement minces — de 0m 001 à 0m 0015 (2) — et absolument polies à l'intérieur, rendaient la sonorité plus claire et plus retentissante.

Les problèmes les plus délicats de l'acous-

---

(1) Les « Lurs » de l'age de bronze au Musée national de Copenhague, par le Dr Angul Hammerich.

(1) Nous citons David pour fixer l'esprit du lecteur; l'âge de bronze en Egypte remonte à l'an 4,000 avant J.-C.

(2) Il serait impossible de nos jours de fondre des cylindres métalliques de 0m 001 d'épaisseur. Nos instruments de cuivre sont formés de minces feuilles laminées.

tique ont été également résolus par eux en ce qui concerne les embouchures. On sait que, pour les instruments à vent où le courant d'air sonore dépend de la position des lèvres par rapport au tube, la facilité et la sûreté de l'intonation tiennent à la forme et à la construction de l'embouchure. Plus celle-ci est longue et étroite, plus le son est doux ; au contraire, plus elle est courte et évasée, plus le son est aigu et retentissant.

L'embouchure fixée aux *lurs* a été évidemment fabriquée en connaissance de cause et prouve que c'est le même but que l'on a voulu atteindre en faisant le tube conique d'un bout à l'autre : rendre des sons forts et non aigus.

La ressemblance entre l'embouchure du trombone moderne et celle du *lur* est frappante ; la seule différence intéressante consiste dans le rebord extérieur qui est un peu plus large pour le *lur*, ce qui est, du reste, un avantage pour l'instrumentiste, qui peut ainsi mieux écarter les lèvres et obtenir des sons plus profonds.

Le soin apporté jusque dans le moindre détail par les étonnants constructeurs des *lurs* se révèle jusque dans les jointures des différentes parties formant le tube. Celles-ci s'emboîtent les unes dans les autres, tout en permettant de les enfoncer plus ou moins, selon que l'artiste désirait donner au *lur* un ton encore plus grave.

Ces jointures ont pourtant été bouchées, et, pour consolider l'emboîtement, le rebord de chaque cylindre était fixé à celui du cylindre voisin, probablement au moyen d'un clou de métal, d'une broche de bois ou autrement, ce qui formait une sorte de fermoir.

Près de l'embouchure est disposée une série de pendeloques analogues à celles des parures de l'âge de bronze. De même, l'envers du pavillon formé de cavités assez profondes est décoré de pendeloques d'une autre forme et qui étaient sans doute appelées à produire un cliquetis en frappant contre les parois.

Ces ornements ont, à la longue, légèrement usé un côté des petits anneaux auxquels ils sont suspendus. C'est ainsi que l'on a réussi à retrouver la position que le joueur de *lur* donnait à son instrument. De nombreuses spirales, très finement ciselées, entourent les convexités formant le *pavillon*. Des *dessins* analogues se retrouvent sur quantité d'autres objets datant de l'âge de bronze.

La question de savoir comment on tenait les *lurs* n'a pas été le point le moins difficile à élucider ; ce n'est qu'après de nombreux essais que le Dr Hammerich a pu établir d'une façon définitive la position exigée par l'instrument.

Le joueur de *lur* saisissait l'instrument des deux mains, et soutenait de la main gauche la plus longue branche du serpentin, lequel s'élevait au-dessus de la tête, de telle sorte que le pavillon se trouvait porté en avant, vers le haut. Le poids du plus grand des *lurs* n'étant que de 3,500 grammes environ, la moitié du poids de certains trombones modernes, l'instrumentiste n'était nullement incommodé par la nécessité de tenir ainsi l'instrument en l'air.

Des essais très curieux ont eu lieu avec les instruments retrouvés. Chaque année, selon une vieille coutume, des concerts en plein air ont lieu le 24 juin, dans les pays du Nord. C'est un jour de fête traditionnel chez les Scandinaves. Les airs joués sont, pour la plupart, de courtes sonneries. Ils ont pu être exécutés tous parfaitement sur les *lurs*, et ils ont produit grand effet devant des auditoires nombreux.

Quant à l'échelle musicale en pratique chez les anciens Scandinaves, il serait audacieux de vouloir en établir les bases d'une façon certaine. Cependant, d'après les résultats obtenus, on peut considérer comme appartenant au domaine naturel du *lur*, les huit notes suivantes, formant trois octaves ascendantes : *ut* grave, *ut*^{1}, *sol*, *ut*^{2}, *mi*, *sol*^{2}, *si* bémol, *ut*^{3}.

Des instrumentistes habiles sont parvenus à produire facilement sur les *lurs* vingt-deux notes comprises dans quatre octaves et demie.

Ce côté technique une fois acquis, le Dr Hammerich a cherché à démontrer que les *lurs* se jouaient deux par deux, ce qui tendrait à confirmer l'hypothèse écrite par Fétis : que les hommes du Nord, et particulièrement les Scandinaves, nous avaient dotés de l'harmonie.

On suppose que les *lurs* ne se jouaient pas isolément, parce que ces instruments ont tous été retrouvés par paires, ayant le même ton, et qu'ils ont toujours leur pavillon tourné l'un vers la droite, l'autre vers la gauche du joueur supposé.

L'hypothèse de Fétis n'est pas confirmée par le seul fait que les *lurs* se trouvent par paires ; il s'agit encore de savoir si l'on peut jouer un morceau à deux parties avec ces instruments et s'ils servaient réellement à cet usage.

« Cette question, dit le Dr Hammerich, est plus facile à poser qu'à résoudre. Nous sommes ici dans un domaine où il n'y a que des suppositions à faire, où l'imagination se meut facilement, tandis que le savoir régulateur fait défaut. Mais le problème est d'un si grand

intérêt que l'on ne doit pas négliger les notions à tirer de l'étude des *lurs* en bronze.

» D'abord, il n'y a rien d'impossible à ce que l'on ait joué ces instruments à deux parties; il est même très naturel de penser qu'on l'ait fait, puisqu'ils s'accordent deux par deux. Il suffit de supposer que l'un des exécutants se soit trompé ; qu'au lieu de sonner le même ton que l'autre, il en ait donné un autre, par exemple *mi* ou *sol*, au lieu de *ut*, pour que nous ayons les deux parties. Cette confusion peut se produire facilement. Les hommes de l'âge de bronze n'ont donc pas eu besoin d'*inventer* la consonance harmonique de deux voix; il suffit qu'ils l'aient *rencontrée* et qu'ils aient tenu à cette découverte, pour donner lieu au jeu à deux parties et, par conséquent, découvrir l'harmonie. Cela admis, il restait encore, bien entendu, un grand pas à franchir avant d'arriver à la science harmonique.

» On pourrait aller plus loin et retourner le raisonnement en disant : Le jeu à deux parties n'est pas une conséquence de ce que les *lurs* s'accordent deux à deux ; mais les hommes de l'âge du bronze ont fabriqué et accordé des instruments par paires, parce qu'ils voulaient entendre des sonneries à deux parties, — Par là, on attribuerait à cette lointaine période, soit l'invention de l'harmonie, soit au moins la notion de son existence dans des temps antérieurs à ceux que représentent les *lurs*. Dans cette hypothèse, on aurait obtenu une explication vraiment rationnelle de ces trouvailles par paires, explication qui autrement fait défaut, et doit être remplacée par quelque vague supposition de symbolique religieuse.

» On pourrait alors penser que le duo simple, originairement restreint aux étroites limites des huit premiers sons harmoniques du *lur*, se serait développé par l'association de plusieurs *lurs* de tonalité différente joués en même temps. A ce propos, on doit noter que la plus importante découverte de ces instruments faite en Danemark (dans la tourbière de Brudevœlt, près Frederiksborg) a donné deux lurs en *ut* et quatre en *mi* bémol. Leur réunion, sans doute, peut avoir été accidentelle, mais ne peut-elle fournir aussi de précieux indices sur la question ?

» Voilà les diverses alternatives qui se présentent à l'esprit. Ce que l'on en doit prendre ou rejeter dépend de l'appréciation individuelle, de la comparaison à établir d'un côté avec les notions fournies par l'étude particulière des *lurs*, d'autre part avec nos connaissances fort incomplètes de la musique préhistorique.

» Aussi la question est-elle seulement posée ici, non résolue. Avant de tirer des conclusions positives, il faut chercher plus de lumière que n'en donne la présente étude. Les *lurs* sont propres à être joués à deux parties, cela est certain ; mais ce serait aller trop loin peut-être que de conclure au jeu à plusieurs parties, quand on voit que celui-ci n'a pas été en usage, même beaucoup plus tard, chez des peuples aussi avancés que les Grecs et les Romains. »

***

Ce résumé, tout en suivant le plus près possible le travail du savant archéologue danois, est naturellement fort incomplet.

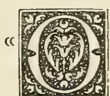
Le regretté collaborateur du *Guide Musical*, M. Vander Straeten, nous avait déjà parlé des *lurs* dans la neuvième livraison de l'année 1893. Le sujet était trop important pour ne pas y revenir et appeler l'attention sur ces découvertes qui, tout en nous révélant une civilisation générale fort avancée dans l'âge de bronze, nous ouvrent des vues si inattendues sur les origines de notre musique moderne.

Frank Choisy.



SUCCESSION EN DÉSHÉRENCE





« O ciel! autre guitare! » comme dit Molière, (combien cet instrument est particulièrement en situation d'être invoqué, quand il s'agit de la direction du Conservatoire). Voilà-t-il pas qu'on parle à présent de nommer M. Claretie en remplacement d'A. Thomas!

Franchement, l'allusion est trop cruelle; on savait bien que la musique et l'enseignement musical n'entraient guère en ligne de compte dans les préoccupations des « hautes sphères gouvernementales ». (Pourquoi « sphères » puisqu'ils n'y vont pas rondement?)

Mais, par égard pour la pauvre Euterpe, aurait-il encore été courtois de lui donner un tuteur censément de « la partie ». On ne pourrait plus sèchement lui faire sentir le mépris, la servitude, qu'en lui colloquant un *gendelettre*, un de ceux qui défendent de déposer de la musique le long de leurs vers.

Manque-t-on de musiciens illustres pour occuper le trône? Car il faut une illustration. Cela res-

sort du sentiment général aussi bien que d'une *interview* de M. Réty, qui doit savoir ça mieux que quiconque. « A cause de l'étranger ». Il faut une illustration, à cause de l'étranger, pour le renom lointain de la marque de fabrique. Il importe que le Conservatoire maintienne son rang, etc. Or, ces derniers temps surtout, ce rang consistait uniquement à être dirigé par une illustration !

Badauderie bien parisienne! Si les doux naïfs s'imaginent que les Bataves, Germains, Scythes et autres Belges barbares vont s'enquérir plus que de raison des dimensions de l'auréole du « patron de la boîte » de Paris! S'ils croient qu'un diplôme de musicien ou de chanteur confère plus de mérite à son porteur, parce qu'il est revêtu d'une signature négociable sur le marché des autographes!

On avait parlé de M. Th. Dubois. « Il n'est pas assez connu », a objecté une autorité. Eh quoi, nommez-le d'abord et il le sera, connu. Il deviendra aussitôt « l'éminent directeur de notre première institution musicale », etc. Les clichés sont prêts à fonctionner. Le président de la République n'est-il point, de droit, grand cordon?

La robe du magistrat et les reliques sont là, au vestiaire, représentées, en l'occurrence par une sorte d'immunité directoriale et par les abus sertis dans l'inertie. Peu importe le compère; à la rigueur, le magistrat peut porter les reliques et l'âne, déjà ignorant, peut juger. C'est interchangeable.

Quant à s'adjoindre, dans l'intérêt des études, un artiste décidé comme Vincent d'Indy, ou un homme qui connaît et son art, et, par situation, les besoins spéciaux d'un établissement d'instruction, comme Arthur Coquart, à cette pensée, le poulailler s'effare.

Alors, va pour M. Claretie! Mais à quel titre le choisit-on? Est-ce comme académicien? Anecdotier? Administrateur du Sénat théâtral? Chroniqueur au *Temps?*

Piquante incertitude. Peut-être pourrait-on s'arrêter à cette explication : M. Thomas ayant été l'un des plus considérables ratés du siècle, on voudrait le remplacer aussi complètement que possible, — à la musique près, toutefois.

Soit. Au moins, n'y connaissant rien, le nouveau pape sera prudent dans les questions musicales.

Et si le destin suscitait quelque nouveau César Franck comme attaché au Conservatoire, la bonne grâce souriante de M. Claretie lui témoignerait quelque déférence et politesse.

Ce serait toujours ça, comme réforme.

M. R.



Chronique de la Semaine

PARIS

La centième de la *Korrigane* à l'Opéra. — Matinées de Mme Edouard Colonne. — Deuxième séance donnée par le quatuor Crickboom et M. Albeniz

Nous terminions notre article sur la reprise de la *Korrigane* à l'Académie nationale de musique en janvier 1894 par ces mots : *La centième ne se fera pas attendre.* N'étions-nous pas bon prophète? Cette centième a eu lieu, en effet, le lundi 20 avril, aux acclamations d'un public toujours charmé d'applaudir l'œuvre d'un maître qui se délassa de travaux plus sérieux en écrivant la musique d'un des plus jolis ballets du répertoire. C'était une véritable fête de famille, surtout au foyer de la danse, où le corps de ballet, rendant hommage au talent de Mlle Mauri, lui fit remettre, comme souvenir de la centième de la *Korrigane*, un beau médaillon en argent entouré de palmes, représentant en relief le gracieux visage de Rosita Mauri. Et le succès de la *Korrigane* n'est pas épuisé!

Si l'intérêt des matinées musicales données cet hiver par Mme Colonne, dans son bel appartement de la rue de Berlin, n'a pas faibli, c'est que l'organisatrice a su varier très intelligemment les programmes, et que ses élèves sont douées de qualités remarquables. Quelques-unes d'entre elles ont déjà acquis une belle notoriété; il suffirait de citer les noms de Mmes Auguez (de Montalant), Remacle, Mlles Marcella Pregi, Planès,... qui ont excellemment fait ressortir les beautés des œuvres vocales des maîtres de l'école française. Mmes Edouard et Mathilde Colonne se prodiguent également : aussi l'assistance, qui est nombreuse et des plus choisies, remporte-t-elle de ses assises musicales les meilleurs souvenirs.

Avant de partir pour l'Espagne, le Quatuor Crickboom, Angenot, Miry et H. Gillet a donné, avec le concours de M. Albeniz, à la salle des Agriculteurs, une seconde séance non moins intéressante que la première. A l'encontre de certains pianistes qui se croient obligés de frapper le clavier à tour de bras et de couvrir ainsi les instruments à cordes dans la musique de chambre, M. Albeniz joue avec une réserve dont il faut lui tenir compte. Excellent musicien, profondément épris du grand art, il cherche surtout à ne pas éclipser ses partenaires. Il arrive ainsi à produire des effets

de demi-teinte. Sa discrétion est peut-être trop grande et certaines pages auraient besoin d'être mises un peu plus en valeur; mais on ne saurait trop louer le sens profondément musical imprimé par lui aux œuvres qu'il exécute. Dans la deuxième *Sonate* (op. 121) pour piano et violon de Schumann, dans le *Quintette* pour piano et cordes du même maître, M. Albeniz a été fort apprécié ainsi que ses partenaires. Ces derniers ont interprété avec une homogénéité parfaite le beau *quatuor* de César Franck, dont le *scherzo*, avec l'emploi des sourdines, donne l'impression charmante d'une danse de sylphes. Grand succès pour la belle *sonate* de B. Marcello (violoncelle et piano), supérieurement jouée par M. H. Gillet et M. Albeniz. HUGUES IMBERT.



CONCERTS GUILMANT

Le second concert de M. Guilmant, donné le 16 avril, à la salle du Trocadéro a été des plus brillants et il n'y a que des compliments à faire à tous les exécutants sans exception. M. Guilmant a joué pour l'orgue seul, outre la *Fugue* en *sol* mineur de Buxtehude et une *Fugue* de J. S. Bach, deux nouveautés intéressantes, une de ses œuvres, *Postlude nuptial*, morceau brillant où l'éminent organiste a su faire valoir à la fois son talent d'exécutant et sa science de compositeur, et une importante composition de M. Boellmann, *Suite gothique*. Tout le monde connaît aujourd'hui M. Boellmann; c'est un musicien de race dont la réputation n'est plus à faire : sa *Suite gothique* ne lui nuira pas. Rien de plus charmant, de plus délicieux que les quatre morceaux dont se compose cette œuvre délicate; tout y est harmonieux, simple sans banalité, sans développements inutiles, et il faut espérer que M. Guilmant nous fera encore entendre un de ces jours cette charmante composition. Après une introduction chorale de grande allure, avec des oppositions de *forte* et de *piano* du plus heureux effet, se développe un menuet gothique, joli pastiche archaïque, mais avec un ragoût et un raffinement de modernité. Vient ensuite un andante « Prière à Notre-Dame », empreint de mélancolie et de douce poésie; et, pour finir, une *toccata*, morceau brillant dont l'exécution admirable a valu à M. Guilmant une ovation méritée.

Parmi les morceaux pour orgue et orchestre, il faut surtout citer le huitième concerto en *la* de Hændel, déjà bien connu des auditeurs de M. Guilmant. Le *Dialogue musical* de Ad. Populus n'a obtenu qu'un succès d'estime ; et quant à la dixième sonate pour orgue et cordes de Mozart, il nous semble qu'il vaudrait mieux, pour la gloire de leur auteur, la laisser tomber dans l'oubli, car, auprès des grandes œuvres de Bach et de Hændel, cela paraît d'une rare insignifiance.

Les solistes ont eu leur part très large du succès et c'était justice. M. Paul Viardot a joué d'une façon magistrale la deuxième sonate pour violon de Bach; il a triomphé avec une admirable sûreté d'archet et une justesse irréprochable de ce déluge de difficultés auquel seuls les maîtres du violon peuvent tenir tête. M. Guilmant a cru bien faire en donnant avec cette sonate l'accompagnement qui en a été fait par R. Schumann; je crois, pour ma part, qu'il s'est trompé : cet accompagnement change le caractère du morceau conçu par Bach pour violon seul, et je ne crois pas être contredit beaucoup en disant qu'il est bien loin d'ajouter à la gloire de Schumann; ne cherchez donc pas à remettre des bras à la Vénns de Milo. Mlle Jenny Passama a remporté un joli succès avec l'air d'*Elena e Paride* de Gluck, la canzona d'*Eurydice* de Jacopo Peri et surtout avec l'air du *Messie* de Hændel (Il garde ses ouailles), qu'elle a dû redire une seconde fois. Le meilleur éloge qu'on puisse faire de Mlle Passama, c'est que, dans cette salle du Trocadéro si déplorable pour l'acoustique, on ne perdait pas une seule de ses paroles; c'est là, certes, la meilleure preuve du talent consommé de la cantatrice et de sa méthode impeccable de chant : outre sa diction, son talent de chanteuse et le timbre sympathique de sa voix ont charmé tout le monde. DUBIEF.



La deuxième séance de l'historique du violon e de la musique de chambre fut aussi intéressante que la première : M. André Tracol, accompagné si bien par M. Ch. Tournemire, y donna une sonate de Giuseppe Torelli (1650-1708), de Vérone, l'auteur des premiers concerti. La sixième suite de l'*Hortulus Chelicus* de Johann-Jacob Walther, de Vitterda (1650-1710), a beaucoup plu: les variations y sont véritablement charmantes dans la première partie; fougueuses dans la cinquième, elles offrent déjà de grandes difficultés d'exécution, écrites à deux, trois et quatre parties simultanées, nécessitant ainsi les doubles, triples et quadruples cordes, — système particulier à Walther, qu'adopta ensuite J. S. Bach. Le succès que remporta ici M. Tracol n'eut d'égal que celui que lui valut la douzième sonate (la *Folia*, op. 5) d'Arcangelo Corelli, de Fusignano (1653-1713), célèbre fondateur de la première école de violon. Il y a

dans la seconde partie de cette œuvre, après un gracieux *staccato*, un air large de toute beauté. M. Tracol fera bien, je crois, de donner encore cette sonate qu'il a merveilleusement comprise et remarquablement interprétée. Apportaient leur concours à cette séance, M. Boëllmann, qui exécuta avec MM. Tracol et Salmon son agréable trio en *sol*, et, avec M. Salmon, que j'y louerai sans réserve, ses variations symphoniques. M. E. Dumontier n'a pas déplu dans les intermèdes de chant.



Le dernier concert Lefort a été brillant. A ses élèves, le sympathique professeur du Conservatoire avait joint les éléments d'un orchestre complet pour exécuter la symphonie en *si* bémol de Haydn. Les très nombreux abonnés de ces séances pouvaient se montrer ravis de ce numéro d'un programme qui présentait en outre : un quintette de R. Mandl, avec MM. Foerster, Lefort, Tracol, Giannini et Abbiate ; trois pièces de M. Widor, avec MM. Lefort, Abbiate et l'auteur ; le superbe *largo* de Hændel, pour hautbois, fort bien joué par M. Brun, le menuet d'*Orphée*, délicatement détaillé par M. Gaubert, et enfin des mélodies de Schubert, que sait chanter Mlle Eléonore Blanc.



M. Foerster, dont le talent nous plaît, a donné, à la salle Erard, un concert dans lequel les applaudissements ne lui ont pas été ménagés. M. Lefort, qui avait exécuté avec lui le duo en *ré* de Mendelssohn, a fait entendre quelques pièces, notamment une de sa composition, le tout très goûté.



Du piano encore : Mlle Mathilde Gauprès, mais une déception pour moi : les *Scènes d'enfants* de Schumann, dont la suite, mentionnée au programme, m'avait attiré, ont été consciencieusement jouées, certes, mais en l'absence d'un véritable sentiment. Qu'il m'est désagréable d'avoir à faire de telles constatations pour une artiste qui ne fut point du tout mauvaise dans le reste, et avait donné, un peu auparavant, une des meilleures exécutions de cette saison du trio en *fa* de C. Saint-Saëns, avec l'excellent concours de MM. Tracol et Salmon.



Le programme du deuxième concert de Mme Blanche Marchesi était fort varié : des pièces courtes de Schumann, Brahms, Schubert ont charmé l'auditoire, autant que le *Mariage des roses* de César Franck et *Willst du dein Herz smir chenken* de J. S. Bach, qui avaient été redemandés.



Les invités de Mlle Fanny Lépine ont passé chez elle, mardi, une ravissante soirée. Son cours d'ensemble se faisait entendre dans deux fragments des *Saisons* d'Haydn, un beau chœur de M. Henry Eymieu, les *Etoiles éteintes*, accompagné par l'auteur, l'*Oratorio* de Noël de M. Saint-Saëns, une bonne partie de l'opéra comique de Delibes, le *Roi l'a dit*. Mlle Lépine a en Mlles Gautier, Nivert, Ladame, — je citerais presque toute la liste, tant le concert fut réussi, — d'excellentes élèves.

Baudouin La Londre.



La Société d'Art, dont M. I. Philipp est président, a donné sa vingt-quatrième audition à la petite salle Pleyel, le dimanche 19 avril. Le *Trio* pour piano, violon et violoncelle de M. P. Landormy, fort bien exécuté par Mlle Pennetôt, MM. Balbreck et Gurt, est rempli de bonnes intentions ; la ligne mélodique est intéressante ; l'*allegro* du début est la partie la mieux venue. Après deux *Lieder* de M. de Saint-Quentin, chantés par Mme Etta Madier de Montjau, M. V. Balbreck a très correctement joué deux jolies pièces pour violon de M. H. Letocart. Un *Scherzando*, très spirituellement écrit pour piano par M. X. Leroux et trois pièces pour clavier de M. Charles René (signalons le *Voyageur*) ont été interprétées avec un excellent style par Mlle Jenny Loutil, une élève du regretté H. Fissot. Compliments à Mme Letocart pour la manière charmante avec laquelle elle a dit deux romances de son mari, les *Oiseaux* et *En avril;* puis la séance s'est terminée par l'ouverture de *Harald* de M. Leroux, brillamment enlevée par Mlles G. Loutil et Pennetôt.



Mardi 21 avril, à la salle Pleyel, quatrième et dernière séance de musique française, fondée par M. Edouard Nadaud. Le programme entièrement consacré à Beethoven se composait du sixième quatuor à cordes, du trio (op. 70, n° 1), pour piano, violon et violoncelle, et des fragments de la sérénade (op. 8), tout cela exécuté à ravir par MM. Nadaud, Gibier, Trombetta et Cros-Saint-Ange, auxquels s'était joint M. Delaborde pour la partie de piano. Les éminents artistes ont remporté un vif succès et recueilli de chaleureux applaudissements. Mlle E. Blanc a phrasé avec charme et talent le difficile air de *Fidelio*, qui lui a valu une véritable ovation. H. D.



L'audition des élèves de M. Ludovic Breitner a eu lieu le 26 avril. On a beaucoup admiré l'excellence de la méthode de l'excellent artiste.



En trois jours, trois de nos théâtres d'opérettes ont renouvelé leur affiche : il faut vous en avertir, sans y insister plus que de raison. Aux Bouffes-Parisiens, c'est le *Petit Moujik*, sujet russe, action parisienne, signé P. Newski et I. Léry, avec musique timide et agréable sans grande originalité, due à M. Georges Haakman. Aux Folies Drama-

tiques, c'est la *Falote*, anecdote bretonne et amusante de MM. Liorat et Ordonneau, musique soignée et habilement écrite de M. Varney. Aux Variétés, c'est enfin une reprise brillante, et plus luxueuse peut-être que vraiment folle, de l'*Œil crevé*, l'un des chefs-d'œuvre d'Hervé dans le mode insensé, mais délirant de verve.

On appréciera, dans l'interprétation de cette dernière œuvre, les fantaisies ordinaires de Milher, de Baron, de Guy, de Brasseur, le piquant de Mlle Méaly, la beauté de Mme Germaine Gallois, les efforts aimables de Mlles Pernyn et Lavallière. Dans l'action quelque peu mélodramatique du *Petit Moujik*, relevée d'une pittoresque et curieuse mise en scène, et semée d'épisodes vraiment amusants, parmi lesquels on perd souvent de vue la musique, on retrouvera avec plaisir Piccaluga et Tauffenberger, qui jouaient hier, cette jolie *Ninette* trop tôt défunte, et l'on applaudira la verve extraordinaire de Mme Desclauzas, avec la grâce aimable de Mlles Lili Verne et Lambrecht.

Arrêtons-nous davantage à la *Falote*. C'est encore comme dans la *Dame blanche* ou les *Cloches de Corneville*, à la croyance en une légende de revenant que sont empruntés ici le nœud et le comique de l'action. La scène se passe au Mont-Saint-Michel, et l'on s'est efforcé, avec succès, de nous faire croire qu'un enchantement nous y a transportés pour quelques heures (le fait est que nous y retrouvons jusqu'aux fameuses omelettes de notre accorte hôtelière, ici dotée du nom assez transparent de Mme Pigeon). Il y a un vieux savant de baron, venu pour étudier et documenter son histoire de la Falote, et dont la trop jeune femme imagine de se déguiser en revenante pour flirter plus à l'aise avec le capitaine de gendarmerie de l'endroit; il y a le jeune neveu de la belle hôtelière, que celle-ci, également déguisée en revenante, veut empêcher d'épouser la nièce d'un rival en cabaret, abhorré. Tout cela se rencontre pour une raison ou pour une autre dans la grande salle des chevaliers de l'Abbaye, et se dénoue à un banquet de savants, où la légende meurt de sa belle mort, après force scènes, épisodes et complications comiques.

La partition, de son côté, fait honneur à M. Varney, et c'est même une de ses meilleurs. Adroite, comme toujours, elle est également fort soignée et d'un tour heureux, surtout aux deuxième et troisième actes, où l'on applaudira le duetto des jeunes amoureux avec la charmante chanson bretonne, le comique duo de la baronne et de Pierre (le neveu de la belle hôtelière), le quatuor de la Chandelle, l'invocation à la Falote, ou encore les couplets de la gendarmerie et le ballet des falotes. L'interprétation est excellente avec M. Hittemans (le baron), toujours ganache très fin, Mlles Elven et Cassive, M. Périer (Pierre), ces trois derniers aimables chanteurs et même un peu plus; M. Baron fils, enfin, et Mlle Jane Evans.

H. de C.

⚜

Théatre-Lyrique de la Galerie Vivienne : l'*Epreuve villageoise* de Grétry

Le nouveau spectacle du Théâtre-Lyrique de la Galerie Vivienne, dont j'ai déjà entretenu les lecteurs du *Guide Musical*, se compose d'une œuvre ancienne, l'*Epreuve villageoise* de Grétry et d'un acte nouveau : le *Vieux Sorcier*, fabliau du XVe siècle, inédit, de de Lucien, arrangé par M. Bertol-Graivil et mis en musique par M. Félix Desgranges.

L'*Epreuve villageoise*, opéra comique en deux actes, est une réduction opérée par Desforges d'une pièce en trois actes, intitulée *Théodore et Paulin*, qui avait été représentée sans succès, pour la première et la dernière fois, le 18 mars 1784, à la Comédie-Italienne, avec ariettes de Grétry. Condensé et simplifié, présenté sous un nouveau titre, le libretto de Desforges, en vers libres, accompagné d'une agréable partition de Grétry, joué par Trial et Mlle Adeline, obtint, le 24 juin suivant, au même théâtre, des applaudissements unanimes. Dans son intéressant ouvrage sur le maître liégeois, notre collaborateur Michel Brenet nous apprend que le roi de Suède Gustave III, voyageant en France sous le nom de comte du Haga, assistait à cette représentation.

Comme le remarque M. Michel Brenet, la pièce est une de ces paysanneries de convention de la fin du XVIIIe siècle, où la vie rustique et le bonheur des champs, la simplicité naïve des villageois sont présentés sous des couleurs idylliques et fausses. Peu nous importe aujourd'hui, d'ailleurs L'essentiel, c'est que, sur cette donnée, Grétry ait écrit quelques jolis airs et fait preuve d'un sentiment scénique appréciable encore aujourd'hui. La partition de l'*Epreuve villageoise*, malgré sa simplicité, est agréable à entendre d'un bout à l'autre; les meilleures pages sont, au premier acte, la chanson de Denise l'air de Lafrance : *Adieu, Marton!* et le finale mouvementé, l'entr'acte-rigaudon; au second, les spirituels couplets de Denise et le couplet final.

M. A. Soubies, dans son *Histoire de l'Opéra-Comique*, nous apprend que, pour la reprise de l'*Epreuve villageoise*, en 1853, Auber, ayant remarqué aux répétitions la pauvreté des accompagnements, proposa à Perrin, qui l'accepta, d'opérer un *rentoilage*. C'est, ainsi perfectionné, que l'ouvrage fut représenté le 26 mai, avec Bussine et Ponchard, Mlles Révilly et Lefebvre, dans les rôles de M. Lafrance, d'André, de Mme Hubert et de Denise. Il se maintint longtemps au répertoire, il y ferait encore meilleure figure que tant de petits actes plus modernes qui n'en offrent pas la saveur. Je ne déplore pas que le petit orchestre de la Galerie Vivienne ne nous rende pas l'instrumentation du *rentoileur*, mais il est regrettable qu'il ne comprenne pas un hautbois, cet instrument ayant un rôle important dans l'orchestration primitive de la partition.

Les acteurs du théâtre de la Galerie Vivienne, peu habiles en général à dire le dialogue, s'empê-

rent dans les vers libres et le parler paysan des personnages de Desforges; ils chantent gentiment la musique de Grétry. M. Biard, seul, montre un certain naturel dans le rôle d'André, l'amant villageois.

Le fabliau : le *Vieux Sorcier*, devrait s'appeler les *Femmes salées*. Il s'agit de deux maris, choyés, dorlotés par leurs moitiés, dont les défiances sont excitées par la douceur même de leurs femmes. Ils font part de leurs soupçons à un vieux sorcier, qui possède un remède infaillible, dit-il, pour faire rentrer les ménages dans l'ordre. Convaincu de la vertu des deux femmes qu'il a vues naître et au bonheur desquelles il s'intéresse, en présence des maris, il jette sur elles du sel à poignées. Ainsi saupoudrées, les deux femmes, à qui la leçon a été faite d'avance, deviennent rogues, dures, rebelles à leurs maris, qu'elles prétendent gouverner à leur tour. Ceux-ci supplient le sorcier de leur rendre la paix et la douceur d'autrefois. Le vœu est bientôt exaucé.

Sur cette donnée assez amusante, M. Félix Desgranges a écrit une partition d'un certain mérite qui, mieux chantée, devrait avoir du succès dans un théâtre d'opérette. Les artistes de la Galerie Vivienne sont plus mal à l'aise dans la musique moderne, si simple qu'elle soit, que dans les opéras comiques de l'ancien répertoire. M. Berthon montre une verve un peu grosse dans le personnage de l'un des maris, Mlle Sylvia est une agréable commère dans le rôle d'une des femmes salées. G. S.



A l'Opéra-Comique, on annonce pour le lundi 27 avril la première représentation du *Chevalier d'Harmental*, opéra comique en trois actes et cinq tableaux, de M. Paul Ferrier, d'après Alexandre Dumas et Auguste Maquet, musique de M. André Messager.

⚜

L'éminent violoniste Paul Viardot donnera, le mardi 28 avril, à la salle Pleyel, un concert avec le concours de Mlle Jenny Passama, de MM. F. Warmbrodt et Ch. Foerster.

⚜

Mme Roger-Miclos, l'éminente pianiste, donnera deux concerts de musique classique et moderne, pour le lundi soir 27 avril et mardi 5 mai, à la salle Pleyel.

⚜

Samedi 18 avril, à l'Académie des beaux-arts, on a donné lecture des lettres des candidats, dans la section musicale, en remplacement d'Ambroise Thomas. Ces candidats sont : MM. Bourgault-Ducoudray, Gabriel Fauré, Gastinel, Victorin Joncières, Charles Lefebvre, Lenepveu, Maréchal, Emile Pessard, Salvayre et Widor. L'élection aura lieu le 2 mai.



Le succès obtenu par la Société des instruments à vent, unie à l'excellent quatuor de MM. Philipp, Berthelier, Loeb et Balbreck, a engagé les organisateurs à donner une dernière séance le 30 avril, à la salle Erard. Le programme comprend : concerto pour piano, flûte et violon de J. S. Bach, pièces pour hautbois de Schumann, *Aubade* de Lalo, *Sérénade* de Widor et septuor de Saint-Saëns.



Jeudi 23 avril, bonne séance à la salle Rudy, dans laquelle, avec les concours de Mlle Ad. Rémy, de l'Opéra-Comique et M. A. Weingaertner, violoniste, Mlle Maria Grandin a très joliment exécuté des pages de Beethoven, Grieg, Scarlatti, René Lenormand, Chopin, Bach, Rubinstein et Liszt.



C'est avec satisfaction que nous enregistrons la nomination au grade de chevalier de la Légion d'honneur de notre confrère M. Louis de Fourcaud.

Le nouveau légionnaire justifie doublement cette distinction : professeur d'esthétique à l'Ecole des Beaux-Arts, M. Louis de Fourcaud est également un critique musical dont les articles sont très remarqués pour la sincérité de leurs jugements.



M. Russel King Miller, organiste à Philadelphie, vient d'exécuter avec grand succès, dans cette ville, la *Suite gothique* de L. Boëllmann ; cette œuvre très intéressante a produit également grand effet, cette semaine, à Paris, brillamment interprétée par M. Guilmant aux concerts du Trocadéro.



Une erreur s'est glissée dans la note que nous avons publiée à propos de l'élection de J. Brahms comme membre correspondant de l'Institut. M. Fiorelli, de Rome, qu'il remplace n'était pas un musicien, mais un archéologue. Ce qui donne précisément une signification particulière à la nomination de J. Brahms, c'est que sur *dix associés étrangers*, l'Institut possédait déjà deux musiciens, Gevaert et Verdi, et qu'il n'a pas craint, vu la grande et haute notoriété de Brahms, de le nommer à la place d'un archéologue.



Par dépêche de notre correspondant : « Vendredi soir, a eu lieu, à l'Opéra, la première de *Hellé*, opéra en quatre actes, paroles de MM. Camille du Locle et Charles Nuitter, musique de M. Alphonse Duvernoy. L'ouvrage a été favorablement accueilli. Les rôles principaux ont été créés supérieurement par Mme Caron, M. Delmas et M. Alvarez en de magnifiques décors. »

BRUXELLES

Triomphalement s'est close, dimanche dernier, la première saison des Concerts Ysaye. Une exécution poétique, nuancée finement, vivante et jeune, de la symphonieen *ut* de Schumann, et la révélation au public bruxellois d'une cantatrice qui s'est immédiatement classée ici au rang des grandes interprètes wagnériennes, Mlle Elise Kutscherra, voilà, en deux mots,les événements de cette journée artistique.

La symphonie de Schumann n'était pas une nouveauté, mais on ne l'avait plus jouée depuis longtemps à Bruxelles; je ne me souviens pas de l'y avoir entendue interprétée aussi fidèlement, avec un aussi bel élan de lyrisme et un sentiment aussi pénétrant.

L'orchestre ne s'est pas moins distingué dans les fragments de *Tristan et Iseult* (prélude et mort d'Iseult) et du *Crépuscule des Dieux* (symphonie funèbre pour Siegfried et finale) qui, depuis vingt ans, ont figuré maintes fois au programme des Concerts populaires. Il y a montré de la vigueur, de l'éclat, de belles nuances, de la passion; je signalerai particulièrement le beau *crescendo* dans le prélude de *Tristan* et l'épisode de la déploration de Brunnhilde sur le corps de Siegfried, rendu d'une façon vraiment émouvante. Mais la grosse part du succès est allé naturellement dans ces pages wagnériennes, à la belle cantatrice que M. Ysaye avait engagée pour les interpréter.

Voix bien timbrée, remarquablement souple, très pénétrante dans la demi-teinte, puissante et dominatrice dans la force, Mlle Kutscherra nous a rappelé la plus héroïque des interprètes de Wagner, l'incomparable Materna. Elle a dit d'une façon saisissante le couplet (si l'on peut ainsi dire) de Brunnhilde sur l'amour de Siegfried, et avec une émotion révélatrice de toutes les douleurs, la belle phrase : *Alles, alles, weiss ich* et le *Ruhe, Ruhe, ô Gott*. L'impression produite sur le public a été énorme, et j'ai surpris des larmes dans le regard de plus d'un fidèle de Bayreuth, secoué par l'indicible puissance tragique de cette page grandiose si parfaitement exprimée.

A la fin du concert, on a vu se renouveler, à l'adresse de Mlle Kutscherra et de M. Eugène Ysaye, les ovations qui avaient suivi, naguère au Cirque, l'exécution des concertos de Beethoven et de Mendelssohn.

Il n'y a plus à en douter aujourd'hui : l'institution des Concerts de la Société Symphonique est définitivement établie ; elle est adoptée par le public et elle s'est affirmée au cours de cette brève saison, — singulièrement active et qui l'eût été davantage sans les à-coups inévitables d'un début, — avec une franchise d'allure, une bonne humeur, une souplesse jeune, qui manifestent un désir d'action plein de promesses.

A voir les progrès accomplis en quelque mois par l'orchestre de la Société, à se remémorer la vaillance avec laquelle il s'est attaqué sans faiblir à des tâches qui eussent fait reculer des phalanges longuement aguerries, on peut attendre beaucoup des artistes que M. Eugène Ysaye a groupés autour de lui. Virtuose incomparable, âme vibrante, tête rare, cerveau curieux et intéressant, le chef lui-même est de ceux qui ont en eux la puissance évocatrice du beau, et qui éveillent la vie dans tout ce qu'ils touchent.

L'homme attendu, l'artiste capable d'imprimer une nouvelle activité à la culture musicale en Belgique, c'est lui. J'avais eu l'audace de le dire en saluant les débuts de la nouvelle entreprise. Personne, je pense, ne me démentira plus aujourd'hui. MAURICE KUFFERATH.



L'indisposition persistante de M. Ernest Van Dyck n'a pas permis à l'éminent artiste de nous donner jeudi *Tannhæuser*, au théâtre de la Monnaie. Lundi, il avait reparu dans *Lohengrin* devant une salle comble et enthousiaste. Nous parlerons de M. Van Dyck dans *Tannhæuser* dans notre prochain numéro, la représentation ayant dû avoir lieu hier samedi.

Cet ajournement de *Tannhæuser* n'a pas laissé de contrarier, — et cela se comprend, — bien des gens.

A la salle Ravenstein, samedi dernier, concert Brahms et Schumann, donné par Mlle Frieda Lautmann, cantatrice, avec le concours de Mme Thelen, pianiste, MM. Laoureux et Godenne, violoncelliste. Mlle Lautmann, entendue déjà à diverses reprises à Bruxelles, se trouvait ici dans son véritable élément : l'interprétation des *Lieder* des classiques allemands modernes, — véritable pierre de touche des *Concerts-ængerinnen*. Elle y a absolument réussi ; dans *Mondnacht*, *Frühlingonacht*, *Valdesgespræch*, etc., de Schumann, *Liebestreu*, *Von ewiger Liebe* et quelques autres des plus beaux *Lieder* de Brahms, elle a témoigné, outre des meilleures qualités vocales, d'un tact parfait dans l'interprétation. Schumann et Brahms exigent un style spécial, un mélange d'intensité d'expression et de respectueuse discrétion dont l'équilibre, des plus délicats, se rencontre rarement chez des cantatrices belges ou françaises, auxquelles cette pondération manque ; Mlle Lautmann, elle, possédant parfaitement ce style, nous a donné de tous ces petits chefs-d'œuvre cette interprétation *complète* en soi qui constitue la parfaite jouissance artistique.

A côté d'elles, les autres artistes n'ont pas été moins applaudis. Le concert s'ouvrait par

le beau Trio en *ut* mineur de Brahms, fort bien enlevé par MM. Godenne et Laoureux et Mme Thelen ; cette dernière a, toutefois, manqué d'éclat et de brio, alourdissant certains mouvements. M Laoureux, rentré en activité après une absence prolongée pour motifs de santé, nous est revenu avec ses éminentes qualités de sonorités chantantes et de finesse d'interprétation, en a témoigné dans la Sonate (op. 100) de Brahms, fort bien jouée également par Mme Thelen ; M. Godenne, un violoncelliste dont l'éloge n'est plus à faire, s'est fait pareillement applaudir dans le premier *allegro* de la Sonate (op. 99) pour piano et violoncelle du même maître.

X. Y.

⚜

La dernière séance du Quatuor Ysaye, ajournée à la demande de plusieurs abonnés à cause de la représentation de M. Van Dyck dans *Tannhæuser*, a été ajournée à mardi prochain, 28 avril, dans la salle de la Grande Harmonie, à 8 1/2 heures du soir. Rappelons qu'au programme figurent le XIVe quatuor (*ut* dièze mineur) de Beethoven, le quatuor à cordes de Franck et une sonate de Bach pour piano et violon.



M. P. Litta annonce pour le mardi 28 avril, à la salle Ravenstein, à 8 heures du soir, un deuxième récital, avec le concours de Mlle Timmermans, cantatrice, de La Haye.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le concours du pianiste Max Pauer aux séances de la Kwartet-Kapel est devenu presque une institution annuelle ; aussi la soirée qui nous ramène cet excellent artiste peut-elle être classée parmi les plus intéressantes de la saison. C'est que M. Pauer paraît attacher plus d'importance à la qualité des œuvres à exécuter qu'à l'effet immédiat que pourraient produire celles-ci sur le gros du public. Certes, bien des personnes eussent préféré à la *Sonate* de Chopin, quelque tapageuse *Rapsodie* de Liszt ! Quant à nous, nous admirons en M. Pauer cette sobriété dans le choix des morceaux, ce désir évident de s'effacer devant la conception artistique. Son interpréttaion de la *Sonate* a été irréprochable !

Après nous avoir fait entendre le délicieux quatuor en *ré* de Tschaïkowsky, les membres de la Kwartet-Kapel se sont associés à M. Pauer pour l'exécution du *Quatuor* de Schumann, ainsi que du *Trio* de A. Arensky. Soirée très artistique, comme on le voit.

Chose curieuse, il nous était réservé d'entendre, deux jours plus tard, ce même *Trio* d'Arensky, interprété cette fois par MM. Siloti, Thomson et Jacobs. Inutile d'insister sur la perfection de cet ensemble. L'œuvre en question est bien faite pour plaire; la forme n'en est nullement tourmentée et les phrases mélodiques y abondent. A notre avis, le compositeur a même abusé de cette dernière qualité au détriment des formules harmoniques qui eussent pu avoir une saveur plus moderne. Il est même surprenant qu'un tel groupe d'artistes n'ait point songé à l'un ou l'autre de ces merveilleux *Trios* de Brahms !

Puisqu'il n'en a pas été ainsi, citons le *Trio* de Pabst, qui ouvrait la séance et qui est dédié à la mémoire de A. Rubinstein. Sans avoir les allures grandioses du *Trio* de Tschaïkowsky (qui est un hommage à la mémoire de N. Rubinstein), l'œuvre de Pabst n'en est pas moins d'une fort belle conception ; la rêverie élégiaque et la marche funèbre sont des pages de premier ordre et qui dénotent chez l'auteur une nature d'élite.

Comme soli : M. Thomson a interprété, en grand artiste, un *Adagio* de Max Bruch, ainsi que sa *Passacaglia*, qui lui a valu plusieurs rappels. M. Siloti a joué, avec une maestria rare, une *Etude* de Chopin et la *Rapsodie nº 2* de Liszt. Sonorité superbe et sûreté impeccable.

Nous avons eu, au Théâtre-Royal, un intéressant concert allemand-flamand, organisé par le Cercle des instituteurs « Diesterweg ». Les chœurs, sous la direction de M. Joris De Bom, se sont vaillamment comportés, autant dans un choral de Bach et celui plus connu de Luther que dans un chœur de *Rienzi*. Toute une série de *Lieder*, qui ont eu pour interprètes : Mlle J. Eeckels, MM. Leysen, Baets et Judels. M. Baets a fort bien senti la ballade avec chœur de Tinel, tandis que M. Judels s'est distingué dans de ravissantes mélodies de Brahms et A. von Goldschmidt. M. Leysen ne paraissait pas trop maître de sa voix dans l'air des *Maîtres Chanteurs*, qui, du reste, doit être dit dans un mouvement plus animé. L'artiste a encore dit une composition de Mortelmans, avec accompagnement de piano et du quatuor à cordes, morceau qui a été beaucoup remarqué. Enfin, deux danses flamandes, à quatre mains de J. Blockx, qui ont eu comme interprètes Mlle Eeckels et M. Mortelmans. Ce dernier artiste avait entrepris, avec beaucoup de talent, l'accompagnement des nombreux *Lieder* inscrits au programme.

Le concert s'est terminé par une exécution assez réussie de la cantate de *Conscience* de Peter Benoit. Inutile d'insister sur les mérites de cette œuvre chorale, avec son étonnant accompagnement de cuivres. Ce sont de ces trouvailles où excelle le maître flamand.

A. W.



BÉZIERS. — Le grand concert symphonique donné, à la Chambre Musicale, mardi 14 avril, dans la salle des fêtes du Patronage et qui était le dixième de la série, a brillamment clôturé la saison. On connaît le programme. Le *Sextuor* de Brahms (op. 18) est une œuvre magistrale, colorée, qui dénote chez son auteur une

rare puissance d'imagination, unie à une science musicale qui a fait proclamer le maître de Hambourg le plus grand symphoniste de l'Allemagne actuelle. Les difficultés d'exécution sont grandes. Aussi devons-nous féliciter MM. Ville, Saint-Amans, Cacarié, Thalic, Mathias et Cès de la manière dont ils se sont acquittés de leur tâche. L'*andante*, particulièrement bien rendu, a été fort goûté du public et applaudi à plusieurs reprises avec justice, car il est d'une merveilleuse beauté.

Les *Danses hongroises* du même maître ont une fougue et une originalité bien connues, qui exigent de l'orchestre et de son chef souplesse, vigueur, précision et.... fantaisie. L'un et l'autre ont montré les qualités requises.

Le *Septuor* de Saint-Saëns, dit de la Trompette, par MM. Milhau, Lacaze, Ville, Saint-Amans, Cacarié, Mathias et Pelloud, a eu un très grand succès. Des *bis* se sont fait entendre, comme d'ailleurs pour d'autres numéros du programme.

Des fragments de *Manfred*, le poème simphonique célèbre de Schumann, complétaient la première partie du concert. Ils ont été parfaitement joués par l'orchestre, et l'on a même regretté la brièveté de l'*Apparition de la Fée des Alpes*, dont on aurait voulu contempler plus longtemps les charmes aériens, l'exquise légèreté.

La deuxième partie du concert était presque entièrement remplie par l'un des chefs-d'œuvre de Beethoven... et de la musique, la *Symphonie* en *ut* mineur. L'orchestre, habilement dirigé par M. Vernazobres, surtout bien joué l'*allegro con brio* et l'*andante con moto*.

La belle ouverture du *Roi d'Ys*, de Lalo, brillamment enlevée, a terminé magnifiquement le concert. Entre ces deux œuvres, un intermède de chant nous a permis d'applaudir MM. Vidal, Donadieu et Thibairenq dans le trio de *Philémon et Baucis*, de Gounod, dont la teinte douce contrastait avec les tableaux grandioses de Beethoven et de Lalo.

La Chambre Musicale a ainsi terminé, à la satisfaction générale et aux applaudissements chaleureux d'un public aussi distingué que nombreux, son deuxième cycle. Nous ne pouvons que la féliciter des résultats obtenus, car nous savons que sa tâche n'était pas facile. Mais, comme dit Figaro : « La difficulté de réussir ne fait qu'ajouter à la nécessité d'entreprendre. » En s'inspirant de cette maxime, la Chambre Musicale, nous en sommes sûrs, continuera à entreprendre... et à réussir.

P.-S. — Le Comité de la Chambre Musicale nous prie de transmettre ses remerciements à tous les musiciens de l'orchestre, ainsi qu'à leur chef M. Vernazobres, et plus spécialement à tous ceux, musiciens et chanteurs, dont le concours gracieux autant que dévoué lui a permis de clôturer aussi brillamment la saison.



DRESDE. — L'*Evangéliste (der Evangelimann)* est un succès. Jeudi, le compositeur, M. Kienzl, assistait à la première de son « drame musical » à Dresde. Partition intéressante, genre wagnérien ; texte extrait d'une gazette des tribunaux autrichienne. Deux frères aiment la même femme. Celle-ci ne pouvant, par ordre paternel, épouser celui qu'elle préfère, se jette dans le Danube. Le désespoir inspire à l'amant dédaigné une sombre vengeance : il se fait incendiaire et laisse accuser et condamner son frère. Trente années s'écoulent. L'innocent en a passé vingt en prison, puis il s'est consacré à l'évangélisation du prochain. Appelé auprès d'un moribond, il reconnaît son frère, dont il reçoit les aveux. Son premier mouvement est pour le maudire, mais la charité l'emporte, et, avant de rendre le dernier soupir, le coupable a reçu de sa victime le pardon tant désiré. Le sujet en lui-même ne laisse pas d'être touchant, et les principaux interprètes de ces deux actes, Mmes Nittich et Fröhlich, MM. Anthes et Scheidemantel, y apportent un tel talent que le public ne dissimule pas son émotion. C'est M. Kienzl qui a écrit lui-même le *libretto* de cet opéra déjà connu sur plusieurs scènes allemandes. Il ne nous reste donc qu'à lui souhaiter la durée que méritent les œuvres saines et consciencieusement élaborées.

Au dernier concert Nicodé, la Neuvième Symphonie de Beethoven. Il est toujours regrettable de voir des dilettanti mêlés à ces grandes exécutions. Mme Lizzie Sondermann, chargée des soli de *soprano*, manque de goût, de méthode et de culture générale, mais sa voix a du volume et de la sonorité. Passons sous silence les autres solistes. L'orchestre et son chef, superbes comme toujours.

M. Petschnikoff, qui s'est fait entendre au sixième « Sinfonie-Concert », dans le concerto pour violon de Tschaïkowsky, brille surtout par l'expression. Il a très délicatement nuancé la *Canzonetta* (deuxième partie du concerto) et interprété avec un style très pur la chaconne de Bach, ce qui devient une rareté artistique.

Le banditisme de certains agents de concerts, spécialement à l'égard des artistes féminins sans protection, a motivé la création, à Berlin, d'une agence exclusivement féminine. Il serait non moins urgent de songer maintenant aux intérêts du public, radicalement volé par des agents aussi ignorants que cupides qui, sous le nom de concerts, organisent des exhibitions très chères où l'auditeur trompé cherche en vain une parcelle d'art ou de musique.

L'année dernière, la critique saxonne avait sévèrement qualifié la soirée von Born-Bosisio, arrangement Ries (F. Plötner). On pouvait espérer que pareille dérision serait désormais épargnée au public, qui ne donne pas deux à cinq francs pour entendre un charivari. Cette espérance vient d'être déçue. Il paraît que l'agent qui, sur chaque soirée, se fait la part du lion, n'en-

court aucune responsabilité. Qu'une prétendue pianiste ne comprenant rien à la musique exécute Bach comme si elle jouait du Strauss, massacre Mendelssohn, estropie Chopin et anéantisse Liszt, l'agent s'en lave les mains et remplit sa caisse. La critique? Elle s'acharne sur les malheureux exécutants et n'effleure même pas l'instigateur. D'ailleurs, l'influence de la presse ne saurait s'exercer sur des cerveaux marchands, réfractaires à toutes les formes de l'art. Que dire du concert Fernow, où cette demoiselle allemande a démontré son antimusicalité et l'insuffisance de sa technique, où la caricature de l'art et de la femme a dépassé toute imagination? Pour compléter la soirée, un monsieur à cheveux blancs, «chanteur de chambre », a, les yeux collés sur le cahier, frénétiquement crié quelques morceaux incompréhensibles. On se serait cru chez le parodiste Lambory, moins le talent. Si quelques amis se sont donné rendez-vous pour applaudir ces productions saugrenues, c'est qu' « un sot trouve toujours... » Grâce à l'agence de M. Richard Stolzenberg, un musicien à qui nous devons de connaître le grand pianiste Lamond, la saison prochaine rachètera sans doute les fautes de la saison passée. ALTON.

LIÉGE. — Le quatuor liégeois a donné sa quatrième soirée, avec le concours de Mme Delhaze, pianiste. Le Quatuor avec piano de Brahms (op. 26) a été bien rendu, notamment les deux parties *adagio* et *scherzo poco allegro*. Il y avait aussi de bonnes choses dans le onzième quartett de Beethoven, que le quatuor Charlier avait également donné l'an dernier. Le défaut des jeunes quatuors abordant les dernières œuvres de Beethoven consiste surtout en ce qu'ils se préoccupent trop de la plastique de l'œuvre, qui s'adresse plutôt aux oreilles de l'esprit. Il y a, dans les grands quatuors, quantités d'accents violents, d'apostrophes rudes, qui ne sont guère compatibles avec la sorte de *bel canto*, où se complaisent les quartettistes trop superficiels.

M. R.

LONDRES. — Nous voici à la veille de la *season*, qui va nous ramener Hans Richter, Felix Mottl, les artistes et les virtuoses les plus réputés du monde entier.

En attendant, l'orchestre Lamoureux est venu nous donner quelques auditions dont le succès a été très grand. Ce qui a surtout frappé le public anglais, c'est la finesse et la pureté de l'ensemble; on a aussi remarqué la beauté du son et le phrasé admirable des « bois ».

Le *Guide Musical* parle chaque semaine de M. Lamoureux et de son orchestre avec tant d'intérêt que j'étais curieux d'entendre enfin la célèbre phalange française, qui n'était pas encore venue à Londres. Il paraît que M. Lamoureux avait déjà dirigé ici, il y a une quinzaine d'années, mais, à cette époque nous n'étions point à Londres, et son orchestre d'alors était, du reste, composé de musiciens anglais. Cette fois, tout l'orchestre, composé de cent exécutants, était bien celui du Cirque de Paris. Il a donné trois concerts à Londres même (au Queen's Hall); mais, entretemps, il a fait une tournée à Manchester, Birmingham et à Brighton. Je n'ai pu assister qu'au premier des trois concerts; et je le regrette, car les deux autres programmes étaient aussi très intéressants; on y voyait figurer le *Camp de Wallenstein* de V. d'Indy, la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns (déjà exécutée ici, à la Philarmonic Society), *Thamar* de Balakiref, la chasse des *Troyens* et la deuxième partie de *Roméo* de Berlioz, ainsi qu'une sérénade extraite des *Impressions d'Italie* de Charpentier. Ce dernier morceau a été joué d'une façon merveilleuse, paraît-il.

Mais, au premier concert, auquel nous étions, il y avait en première ligne la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, les ouvertures du *Vaisseau-Fantôme* et de *Gwendoline*, la *Marche des pèlerins* de Berlioz, le *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns et la *Huldigungs-Marche* de Wagner.

M. Lamoureux nous a semblé un musicien de goûts très éclectiques et, comme chef d'orchestre, il a montré surtout des préoccupations d'exactitude poussée à la perfection; la façon dont il a conduit la symphonie de Beethoven dérive des traditions du Conservatoire de Paris, paraît-il; on a, du reste, dans la presse londonienne, comparé M. Lamoureux à Habeneck, dont il rappelle la minutie. Mais il nous a paru que les instruments à cordes n'ont pas autant de force, de sonorité qu'il serait désirable, et les cuivres ne peuvent pas se comparer à certains de nos instrumentistes anglais; cependant, cet orchestre, comme *ensemble*, arrive à un haut degré de perfection dans les nuances. L'*adagio* de la *Cinquième Symphonie* a été parfaitement joué et, dans le *scherzo*, nous avons admiré les contrebasses.

L'exécution du *Vaisseau-Fantôme* manquait de cette souplesse raffinée que montrait l'orchestre de Richter. Les *tempi* étaient plus vifs que nous n'avons l'habitude de les prendre ici. Malgré cela, l'exécution est certainement la plus belle que nous ayons jamais entendue. Mais l'orchestre parisien triomphe dans la musique française; la *Marche des Pèlerins* avec le soliste, M. Bailly, ainsi que le *Rouet d'Omphale* ont surtout établi les grandes qualités de la phalange de M. Lamoureux.

Quant à l'ouverture de *Gwendoline* de Chabrier, malgré une exécution irréprochable, elle n'a fait aucun effet sur le public londonien. En revanche, le *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns a produit beaucoup d'impression. Un pianissimo tel que celui de la fin n'avait jamais été entendu à Londres.

A peine M. Lamoureux parti, voici F. Mottl qui va donner trois festivals Wagner dans la même salle. Eugène d'Albert y jouera le *Concerto* en *mi* bémol de Beethoven. Le concert comprendra aussi la *Pastorale*.

La Royal-Society dirigée par M. Mackenzie,

annonce l'*Elie* de Mendelssohn. A la Philharmonic dirigée par le même, la 7me de Beethoven, puis Sophie Menter et Johannès Wolf sur le même programme ! Au mois de juin, viendra Richter, qui donnera trois concerts dont les programmes très variés comprennent notamment (outre une sélection de Wagner) la 5me *Symphonie* de Tschaïkowsky, la *Symphonie du Nouveau-Monde* de Dvorak, *Till Eulenspiegel* de Strauss, une ouverture de Goldmark, l'*Ouverture tragique* de Brahms, la 5me *Symphonie* de Beethoven et l'ouverture d'*Otello* de Verdi.

MUNICH. — Des flancs jaunis de vieilles paperasses, journal des voyages d'un compagnon, au bon vieux temps, s'est échappé tout récemment, dit-on, un spécial parchemin dévoilant le secret du vernis des anciens luthiers italiens, et cela au profit d'un ex-chanteur d'opéra, devenu luthier lui-même, M. Henri Eberlé, qui s'est empressé de revêtir du précieux enduit tous les violons et toutes les basses de son établissement. Un concert s'annonce, organisé à l'effet de soumettre au public les résultats obtenus, lesquels seraient renversants.

Désireux d'effacer l'impression fâcheuse laissée par une assez maussade interprétation de la *Neuvième Symphonie*, M. Zumpe, capellmeister de la salle Kaim, vient de donner un dernier concert composé de *Jephta*, oratorio pour soli, chœurs et orgue, de Carissimi, et du *Requiem* pour chœurs et petit orchestre, de Chérubini. Bonne exécution ; excellent accueil de la part d'un public clairsemé, mais choisi.

Jephta, c'est la même chose que la *Fille de Jephté*, une donnée biblique qu'au Conservatoire, à Paris, nous avons tous plus ou moins honorée de notre attention (imposée) et favorisée de notre musique. Ceux qui étaient en 1889 dans la classe de Delibes n'ont pas oublié qu'un camarade, à court d'instruments pour son orchestration, et les tubas wagnériennes étant sérieusement prohibées, affubla l'un des personnages de sa cantate, le père Jephté je crois bien, d'un thème caractéristique exposé par un insoluble serpent d'église, (probablement en souvenir de celui de la Genèse). Carissimi, — ou peut-être son arrangeur, M. Faist, à qui, dans ce cas, on pourrait reprocher quelque abus du trente-deux pieds, — Carissimi s'en est tiré à moins de frais, et son seul accompagnement d'orgue met bien en valeur la gracieuse ligne mélodique d'une œuvre dont le parfum de sincérité a fait étrangement ressortir la convention théâtrale et surannée de Chérubini, venu un siècle et demi après : Carissimi, que l'on s'accorde à considérer comme un précurseur d'Hændel, va, en effet, de 1604 à 1674 et Chérubini de 1760 à 1842 .

Par suite de l'ajournement de la *Passion*, l'exécution par la « Porges Verein » de l'*Oratorio* de Liszt, *Christus*, se trouve remise au 4 mai. Nul plus que moi ne regrette de ne pouvoir y assister à cette date, les soins minutieux dont M. Henri Porges entoure tous ses concerts étant toujours des garanties de succès. Il m'eut été particulièrement agréable d'entendre dans son intégralité un oratorio dont quelques fragments interprétés au commencement de l'hiver produisirent un grand effet et j'eus peut-être réussi à faire part à mes lecteurs de l'émotion artistique qui résultera nécessairement d'une audition dirigée par l'éminent artiste en question. Ce n'est que partie remise; M. Porges me trouvera toujours prêt à applaudir aux heureux résultats amenés par sa direction féconde et par ses entreprises entièrement vouées à l'art. J'ai déjà dit, ici même, et j'y reviendrai à l'occasion, que M. Porges fut l'introducteur à Munich de la musique de Berlioz. A défaut d'autres, ce serait déjà là, il me semble, un assez joli titre de gloire.

L'Académie de musique affiche son dernier concert : ballet de *Prométhée*, la *Neuvième Symphonie* : En attendant, la *Passion de saint Matthieu*, qu'une indisposition du chanteur Vogl avait fait ajourner à huitaine, vient d'être donnée avec un immense succès. Les chœurs du Hof-Théâtre, de la Vocalkapelle et ceux d'autres sociétés y prêtaient leur concours. Dans le rôle de l'Evangéliste, tenu par lui avec son autorité habituelle, M. Vogl chanta clair comme le réveil-matin des lévites, ce coq qui protesta par trois fois contre le reniement de saint Pierre. Et toujours cette même impression de foule, plus ondoyante chez Bach que chez Hændel, de foule grouillante, houleuse et cahotée qui eut laissé Michelet rêveur. Il y a trois choses changeantes, a dit l'Ecclésiaste : la foule, la femme, le flot; que le chœur des fidèles procède ici à l'égard de l'allégorique Sion par interrogation, comme au deuxième acte d'*Athalie;* que ses seuls instincts le fassent se dérober ou s'emballer; qu'il sente, ce chœur, sous sa rugueuse écorce, l'émotion divine, le pénétrer et se laisse convaincre par les accents émanés de la coupole (solo *ripieno*, choral confié aux voix d'enfants), toujours pour l'auditeur, subsiste l'illusion, criante de vie, du peuple impulsif et mobile, du peuple emplissant le monde de ses revendications et de ses espoirs puissamment exprimés. Elle a certainement engendré les *Meiningen* et se voit corroborée par l'esthétique de Jean Julien. Cette intervention du peuple dans le drame est extrêmement remarquable. Celle du public l'est beaucoup moins. Mais, grâce en soit rendue à la coutume allemande! on n'eut pas à subir après chaque air ou solo le bruit sauvage et idiot des applaudissements. A importer en France.

G. Vallin.



NANCY. — L'orchestre Colonne est venu donner à Nancy, le 17 avril, un fort beau concert, qui a vraiment enthousiasmé notre public. L'ouverture de *Tannhæuser*, la symphonie en *si* bémol de Schumann, et le très remarquable « paysage breton » de M. Guy Ropartz, que M. Colonne a inscrit deux fois déjà l'hiver passé sur ses

programmes de Paris, et qu'il garde à son répertoire, ont été particulièrement acclamés.

Grand succès pour le ballet d'*Henry VIII*, avec M. Longy comme hautbois solo, pour le trio pour flûte et harpe de l'*Enfance du Christ* et pour des fragments de la *Damnation de Faust*, dont la fameuse *Marche hongroise*. Enfin Mme Auguez de Montaland a enchanté l'auditoire avec l'air d'*Etienne Marcel*, l'air de la Naïade d'*Armide* et un impressionnant *Lamento* de M. Gabriel Fauré. H. C.



NICE. — La saison théâtrale est terminée. Le Grand-Théâtre a fermé ses portes sur un concert spirituel intéressant, dont la partie principale était *Marie-Magdeleine* de Massenet, sur une mauvaise reprise de *Sigurd*, où seule, Mlle Bossy, s'est montrée à la hauteur de sa tâche, et sur une soirée d'adieux, dont le programme comportait des fragments de *Sigurd*, *Lohengrin*, *Hérodiate*, *Rigoletto*, le *Barde*, pour permettre à la plupart des artistes de paraître une dernière fois devant le public. M. Imbart de la Tour nous avait déjà fait ses adieux quelques jours auparavant, lors du concert spirituel. C'est, à vrai dire, le seul artiste qui mérite d'être regretté du public et dont le talent ne se soit pas démenti pendant tout le cours de la saison. Les acclamations et les rappels ne lui ont pas manqué en cette dernière soirée, et ce n'était que justice.

Le conseil municipal a renommé M. Lafon directeur pour la saison 1896-1897. Espérons que M. Lafon aura à cœur de justifier cette confiance en tenant mieux les promesses dont il est si prodigué au début de la saison. Nous prenons acte de de sa lettre au conseil, par laquelle il s'engage à donner *Tannhæuser* le jour même de l'ouverture.

On annonce les rengagements de M. De la Chaussée comme chef d'orchestre, de Mlles Stickel et Mignon comme premières danseuses nobles et demi-caractère et l'engagement comme premier contralro de Mme Stella Brazzi, actuellement à Genève, et qui, chargée ici du même emploi dans l'avant-dernière saison, l'avait tenu avec honneur.

A Monte-Carlo, représentations théâtrales et concerts classiques prennent fin cette semaine. Les concerts classiques de la Jetée-Promenade et le Casino municipal ont déjà cessé. Les amateurs de musique de Nice vont être désormais, six mois durant, condamnés à vivre de souvenirs ou d'espérances. L. Alekan.



STRASBOURG. — M. Foerster, pianiste de Berlin, qui s'est fait entendre au huitième et dernier concert d'abonnement de notre orchestre municipal, est un virtuose dans toute la force du terme; son jeu a la souplesse la plus délicate et la vélocité la plus étonnante, et nous l'avons sincèrement admiré dans le *Staccato-Caprice* de Vorgrich et, en général aussi, dans un fort curieux arrangement de différents thèmes de rapsodies de Liszt, dont il est lui-même le transcripteur. Le velouté de ses nuances est vraiment parfait; mais, ayant à nous donner une interprétation toute classique du concerto en *sol* majeur, avec orchestre, du maître de Bonn, il a cru devoir nous présenter avant-hier un Beethoven pompadour, gentil et minaudant, jurant contre toutes les traditions établies. Compliments à l'orchestre, qui a très discrètement accompagné les discrètes nuances du pianiste.

L'orchestre a bien accompagné aussi M. Hugo Becker, le réputé violoncelliste qu'on n'avait plus entendu à l'Aubette depuis dix ans. Hugo Becker, qui fait admirablement chanter son précieux stradivarius, est aujourd'hui le soliste classique par excellence. Virtuose accompli, Hugo Becker manie l'archet avec une puissance et une légèreté des plus remarquables dans le concerto en *ré* majeur de Haydn, qui ne présente, dans son ensemble, qu'un intérêt rétrospectif. La sonate de Locatelli, que M. Becker a jouée ensuite avec M. Stockhausen au piano d'accompagnement, est d'un caractère plus varié. Elle a valu deux rappels des plus chaleureux à son classique interprète.

Trois chœurs pour voix de femmes avec piano (Mme Ducas-Mayerhofer) et deux cors (MM. Henry et Hengé), écrits par Brahms, et dont le premier, *Es tönt ein voller Harfenklang*, est comme un point d'interrogation musical tracé par le maître d'Altona, ont fait plaisir par l'expression et la pureté avec lesquelles les chanteuses de la classe de M. Stockhausen les ont traduits. La cinquième symphonie en *ut* mineur de Beethoven, très soigneusement analysée par l'orchestre de M. Stockhausen, ouvrait cette séance finale d'une saison musicale fort intéressante, quoique sobre en nouveautés symphoniques.

Nous venons d'avoir deux concerts de l'orchestre Colonne, de Paris, que M. Lazare Wolf avait organisés. Deux soirées de grand régal artistique, où la brillante association parisienne s'est distinguée notamment dans l'exécution de *Parsifal*, de l'ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo, de l'ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, de la marche hongroise de la *Damnation de Faust* de Berlioz, du ballet d'*Ascanio* de Saint-Saëns, de la symphonie en *fa* de Beethoven, de *Canzone et Gavotte* de M. Erb, et du ballet du *Cid* de Massenet. Mme Auguez de Montalant, à défaut d'une voix puissante, a fait admirer une méthode vocale parfaite et un style de toute pureté. Sa diction claire et nette dans les passages les plus délicatement expressifs, a ravi dans les mélodies de Saint-Saëns et de Berlioz. Succès pour les solistes de l'orchestre, MM. Monteux, alto; Baretti, violoncelliste; Terrier, clarinettiste. Dans le *Conte d'avril* de Widor, M. Selmer, flûtiste, a moelleusement détaillé le nocturne, d'un sentiment tout élégiaque, et M. Paul Oberdoerffer, élève de Marsick, a phrasé avec une grande distinction de style et un sentiment communicatif le vaporeux et chantant *Clair de lune* pour violon.

A Mulhouse, grand succès également pour l'or-

chestre Colonne, que nous espérons entendre encore dans un avenir prochain, en Alsace.

A Baden-Baden, on nous signale l'éclatant succès remporté par Mlle Gabrielle Eudorn, pianiste, élève du Conservotoire de Strasbourg, et par Mlle Louise Lallemand, cantatrice formée à l'école de Mme Rucquoy-Weber, notre éminent professeur de chant. Le grand air de la *Traviata* et l'air du rossignol des *Noces de Jeannette*, dont Mlle Lallemand a perlé les traits de bravoure avec autant de pureté que de brio, les *Lieder* de Grieg, Rubinstein et Strauss, qu'elle a phrasés avec une expression pénétrante, ont fait applaudir en elle une cantatrice distinguée et une musicienne d'un goût sûr. A. O.

NOUVELLES DIVERSES

La conférence diplomatique pour la propriété littéraire et artistique, qui tient ses réunions actuellement à Paris, aura à se prononcer sur une question qui a le don de passionner le monde des compositeurs de musique et de leurs éditeurs.

Il s'agit de l'article, soumis à revision, du protocole de clôture de la convention de Berne, qui, répétant les dispositions de la loi française de 1866, établit « que le fait de reproduire la musique au moyen d'instruments mécaniques ne constitue pas le délit de contrefaçon ».

Les fabricants d'instruments de musique mécaniques, désireux de conserver intactes leurs positions, se démènent avec ardeur auprès des pouvoirs publics pour empêcher qu'on ne touche à cet article du protocole si bienfaisant pour eux. Intervention en leur faveur de M. Paschal Grousset, qui dit que tout est perdu et que la France est appauvrie et l'industrie des instruments ruinée si l'on touche audit article.

Protestations non moins ardentes des partisans de la revision, éditeurs de musique, imprimeurs de musique, compositeurs, etc., qui s'étonnent qu'un tel privilège soit maintenu dans la convention de Berne au mépris des principes d'égalité qui veulent que la loi soit commune à tous et égale pour tous.

Ces derniers ne demandent qu'à voir prospérer l'industrie des fabricants d'instruments, mais à la condition de ne pas soustraire aux auteurs leur propriété pour en créer un privilège exclusif d'un nombre fort restreint de fabricants qui s'en font une fortune grâce à une interprétation abusive de la loi. Le compositeur de musique ne peut être dépouillé d'une partie de son droit de reproduction, et ce qu'il cède, contre finance, aux éditeurs de musique sur papier, il doit avoir le droit de le céder, de la même manière, aux éditeurs de musique sur cartons perforés.

Cela nous paraît des plus logiques.

— La *Revue Sainte-Cécile* annonce qu'un congrès de chant grégorien et de musique religieuse va se réunir prochainement à Reims. Dans le calendrier des fêtes du XIVe centenaire du baptême de la France, il est inscrit pour la seconde quinzaine de juillet. L'ouverture solennelle se fera le mercredi 22 juillet, vers le soir: sessions générales et par sections dans les journées du 23, du 24 et du 25; et comme épilogue, exécution d'une messe, style *alla Palestrina*, dans la basilique de Saint-Remi.

Seront écartées toutes les discussions stériles se rapportant à la théorie pure, les questions simplement didactiques et surtout celles qui pourraient être taxées d'ingérence dans le domaine de l'autorité ecclésiastique.

Le terrain sera exclusivement celui de la pratique : divulgation des expériences faites, conseils de sage direction, et, — il le faudra bien aussi, — indication des défauts existants et, conséquemment, des réformes à introduire.

— La distribution des rôles au théâtre de Bayreuth, pour les prochaines représentations de l'*Anneau du Nibelung*, est maintenant définitivement arrêtée. La voici :

Brunhilde : Mmes Lilli Lehmann-Kalisch et Gulbranson (de Christiania).
Sieglinde : Mme Sucher.
Frika : Mme Brema.
Erda et Waltraute : Mme Schumann-Heink.
Gutrune : Mme Reuss-Belze.
Freia : Mme Weed,
Les *Filles du Rhin :* Mlles von Artner, Fremstad, et une troisième artiste non encore désignée.
Siegfried : MM. Burgstaller, Gruning et Dr Seidel.
Mime : M. Brauer.
Wotan : M. Perron.
Loge : M. Vogl.
Alberich : M. Friedrichs,
Hagen : M. Grengg.
Siegmund : M. Gerrhauser.
Fafner : M. Elmblad.
Fasolt : M. Wachter.
Gunther : M Gross.
Donner : M. Bachmann.
Hunding : MM. Elmblad et Wachter.
Froh : M. Burgstaller.

BIBLIOGRAPHIE

J. S. Bach, le Clavecin bien tempéré. *Nouvelle édition, revue, doigtée et corrigée d'après les textes originaux, et tous les ornements notés, par A. F. Wouters, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. J. B. Katto, éditeur.* — Signalons à l'attention des fidèles du grand maître de Leipzig cette nouvelle édition du *Clavecin bien tempéré,* cette merveille d'art et d'inspiration qui est en quelque sorte le bréviaire du pianiste et du musicien. Il existe de ce recueil

fameux nombre d'éditions d'usage courant, dont celle de Czerny est la plus répandue. Mais la plupart de ces éditions sont des arrangements pour piano; Czerny, appréciant d'ailleurs très justement la différence assez sensible de la technique et de la sonorité du piano moderne et du clavecin du siècle dernier, a modifié, en de nombreux endroits, le texte même de Bach, doublant çà et là des basses, ajoutant ailleurs une voix intermédiaire dont l'absence lui paraissait rendre l'harmonie un peu maigre sur notre piano, supprimant surtout beaucoup d'ornements qui étaient évidemment nécessaires pour l'exécution au clavecin, se référant pour ces légères modifications à la grande autorité de Beethoven, auquel il avait souvent entendu jouer les préludes et fugues de ce recueil.

M. Wouters a voulu nous restituer l'œuvre dans sa forme primitive et authentique. Il est fâcheux que, dans une préface, il ne nous ait pas fait connaitre les copies qu'il a consultées et qui sont, on le sait, assez nombreuses et en beaucoup d'endroits divergentes, en ce qui concerne les ornements surtout. Ceux-ci, tels qu'ils sont indiqués, émanent-ils tous de l'auteur? La question est très controversée. Tout récemment, le professeur Germer, de Dresde, a découvert, à la Bibliothèque royale de cette ville, une copie jusqu'ici ignorée, ayant appartenu à l'un des fils de Bach, où l'on voit clairement, — c'est du moins ce qu'il m'a dit il y a quelque temps, — que les ornements qui se trouvent indiqués dans les manuscrits de la bibliothèque de Berlin ont été ajoutés après coup probablement par Friedeman Bach. M. Wouters a-t-il eu connaissance de cette copie? S'est-il dirigé exclusivement sur les copies de Berlin? Il serait intéressant de le savoir, d'autant plus que les versions sont souvent contradictoires. Tantôt nous voyons, dans l'édition de M. Wouters, des ornements que ne donnent pas l'édition de Czerny et celle de la *Bach Gesellschaft*, tantôt c'est l'inverse. Voyez, par exemple, le beau prélude IV du premier cahier et bien d'autres.

Les indications de mouvement sont aussi souvent très différentes; pour ne citer que deux ou trois exemples, telle fugue porte comme indication, chez M. Wouters, *allegro con brio;* chez Czerny, *allegretto vivace;* telle autre, *grave*, d'un côté, *adagio alla breve;* tel prélude, d'un côté *andantino*, de l'autre *lento* ou *allegro vivace* et *scherzando*, et ainsi de suite. Il y a là des nuances assez sensibles. Or, il n'est pas sans intérêt pour l'élève, à plus forte raison pour le professeur, de savoir sur quelle autorité se fonde telle ou telle interprétation.

Si nous regrettons cette lacune, hâtons-nous de dire que la nouvelle édition du *Clavecin* n'en constitue pas moins une œuvre remarquable et qui rendra de très grands services dans l'enseignement; d'abord parce que tous les ornements sont notés correctement tels qu'il doivent s'exécuter; ensuite, parce que préludes et fugues sont soigneusement et rationnellement doigtés, de manière à faire toujours parler la voix chantante, qu'enfin la gravure est d'une clarté telle qu'aucune négligence de lecture n'est à redouter. La maison Katto a très somptueusement édité ce recueil, dont le prix néanmoins est à la portée de toutes les bourses.

Ajoutons que, sur la recommandation de M. Gevaert, l'édition de M. Wouters a été adoptée pour l'enseignement dans les Conservatoires de Bruxelles, Liége, Gand et Mons. M. K.

NÉCROLOGIE

Est décédé :

A Paris, le 23 avril, le ténor Michot, qui eut son heure de célébrité.

Michot était né à Lyon. Il chanta d'abord en province, où il remporta, dans des théâtres de second ordre, de faciles succès. A Paris, il dut, comme plusieurs artistes de grande vaillance et de beau talent, — Mme Marie Sasse, entre autres, pour ne parler que d'elle, — se contenter d'un engagement au café-concert.

Il entra bientôt au Théâtre-Lyrique, où il ne tarda pas à remporter les plus éclatants succès, particulièrement dans *Faust*, le *Freischütz*, et enfin dans *Roméo et Juliette*, qu'il créa.

Gounod, paraît-il, hésitait à lui confier le rôle de Roméo, le trouvant de trop lourde allure pour un emploi de si élégante jeunesse; mais Michot sut convaincre le maître et l'emporter sur Capoul, à qui le rôle avait tout d'abord été destiné, le « petit frisé » comme sa rivalité un peu trop dédaigneuse aimait à l'appeler.

Du Théâtre-Lyrique, Michot passa à l'Opéra, où il retrouva les mêmes applaudissements. La *Favorite* et la *Muette* furent l'occasion de ses plus grands succès.

Compromis dans la Commune, il fut interné à l'Orangerie, et cette aventure politique ne fut pas sans influer de fâcheuse façon sur le reste de sa carrière.

A Marseille, principalement, son apparition sur la scène fut l'occasion de manifestations, une partie du public conservant à l'artiste toute sa sympathie, l'autre, au contraire, bruyamment hostile, persuadée sans doute que le chanteur n'avait pu que perdre sa voix au contact des insurgés...

Michot, depuis longtemps, s'était retiré du théâtre. Il vivait à Chatou, oublié du public.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Du 19 au 28 avril : Rienzi. Don Juan. Lucie de Lammermoor. Lohengrin. Robert le Diable. L'anneau du Nibelung. Rheingold. La Walkyrie (centième représentation). Don Juan. Siegfried.

Bruges

CONSERVATOIRE. — Jeudi 30 avril, en la salle du théâtre, quatrième concert. Programme : première partie : 1. Kindercantate, De Were'd in (Peter Benoit); 2. A) Prélude et scène du rêve du drame lyrique Stella; B) Sérénade pour orchestre (H. Waelput); 3. Air de l'oratorio Venise sauvée, chanté par Mlle Irma Lozin, de Gand (L. Van Gheluwe); 4. Prélude du deuxième acte d'Alvar, drame lyrique (Paul Gilson); 5. Vreijheidshymne, cantate pour chœur mixte et orchestre (Karel Mestdagh). Deuxième partie : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven).

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 21 au 28 avril : Le Barbier de Séville Lohengrin. Thaïs, premier acte de Sylvia Don Pasquale. Carmen. La Vivandière et Myosotis. Tannhæuser (M. Van Dyck). Dimanche, Thaïs et la Navarraise; lundi, le Barbier de Séville; mardi, Tannhæuser (M. Van Dyck).

GALERIES — Tour du monde d'un enfant de Paris.

ALCAZAR. — Miss Hellyett

CONSERVATOIRE ROYAL. — Dimanche 26 avril, à 2 h., quatrième séance de musique de chambre, pour instruments à vent et piano, donnée par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck et De Greef, avec le concours de Mlle Johanna Dutilh, cantatrice et de MM. Godenne, violoncelliste, Fontaine, Strauwen, Scheers, flûtistes et Rifflard, bassoniste. Programme : 1. Sextuor pour piano, flûte, hautbois, clarinette, cor et basson (F. Magner); 2. A) Claire de lune (Valère Gille), B) La Madone (Ivan Gilkin), C) Tes yeux (Albert Giraud), D) Celle qui t'aime (Gustave Hahn), chantés par Mlle Dutilh (L. Wallner); 3. Andante et Intermezzo pour quatre flûtes et cor, avec accompagnement de quatuor à cordes (G. Huberti); 4. A) Chère, voici des fleurs (Eddy Levis), B) Les voix (Albert Giraud), C) Dans la plaine (Jules Breton), chantés par Mlle Dutilh (L. Wallner); 5. Trio en *si* bémol (op. 11) pour piano, clarinette et violoncelle (Beethoven).

SALLE DE LA GRANDE HARMONIE. — Mardi 28 avril, à 8 h. ½ du soir, quatrième séance de musique de chambre donnée par le Quatuor Ysaye. Programme : 1. Quatuor pour deux violons, alto et violoncelle, en *ré* majeur (César Franck); 2. Sonate pour violon et piano (J. S. Bach); 3. Quatuor en *ut* dièze mineur (XIV) (Beethoven) Exécutants : MM. Eugène Ysaye, Théo Ysaye, Alf. Marchot, L. Van Hout et J. Jacob.

Dresde

OPÉRA. — Du 19 au 26 avril : L'Évangéliste. Le Démon. Les Dragons de Villars. L'Evangéliste. La Traviata. La Flûte enchantée.

Gand

CONSERVATOIRE ROYAL. — Vendredi 24 et samedi 25 avril, deuxième concert d'abonnement, avec le concours de M. Gurickx, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. Programme : 1. Symphonie en *si* mineur, inachevée (Schubert); 2 Concerto symphonique (nº 4), pour piano et orchestre (Litolff). exécuté par M. Gurickx; 3 Amor, prélude du premier acte (Sylvio Lazzari), sous la direction de l'auteur; 4. Pièces pour piano (Alfred Ernst), exécutées par M. Gurickx. A) Adelaïde de Beethoven (Liszt). B) Toccato en *si* majeur (Aug. Dupont); 5. Ouverture du Freyschütz (Weber).

Liége

Dimanche 26 avril, concert donné par la Société royale La Légia, avec le concours de MM. G. Haeseneier, clarinettiste; J Dethier, ténor et du Cercle « Piano et Archets », MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart, Peclers. Programme : 1. Sonate en *fa* pour clarinette et piano (Brahms), MM Haseneier et Jaspar; 2. A) Air de Djamileh, première audition (Bizet); B) Mignonne (S. Dupuis), M. Dethier; 3. Adagio et rondo pour clarinette et piano (Mozart), MM. Haseneier et Jaspar; 4. Poème d'un jour (première audition), A) Rencontre, B) Toujours, C) Adieu (Gabriel Fauré), M. Dethier 5. Quatuor en *sol* mineur (E. Grieg), MM. Maris, Bauwens, Foidard et Peclers.

Paris

OPÉRA. — Du 20 au 27 avril : Rigoletto et la Korrigane. Aïda.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 20 au 25 avril : Orphée. Mignon. Carmen. Lakmé.

Vienne

OPÉRA. — Du 20 au 28 avril : Hænsel et Gretel. Le Mariage chez le barbier. La Légende dorée. Don Juan. Aïda. Les Noces de Figaro. Carmen. Les Huguenots. Orphée. Sylvia. Le Grillon du foyer.

Bruxelles — Impr Th Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU —MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
VLADIMIR BASKINE—OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD—WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon. — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 18. 3 Mai 1896.



HELLÉ

Opéra en quatre actes, paroles de MM. Camille Du Locle et Charles Nuitter, musique de M. Alphonse Duvernoy. Première représentation à l'Opéra, le 24 avril 1896.



Sainte-Beuve, indiquant dans ses *Nouveaux Lundis* la meilleure méthode à suivre pour étudier consciencieusement les talents et faire de la critique sérieuse, écrivait ces lignes : « Si l'on connaissait bien la race physiologiquement, les ascendants et les ancêtres, on aurait un grand jour sur la qualité secrète et essentielle des esprits.... » Il n'aurait pas été dans l'embarras, le savant et spirituel lundiste, s'il avait eu à étudier M. Alphonse Duvernoy; rien ne lui eût été plus facile de réunir les matériaux nécessaires pour étudier le compositeur dans sa race. M. A. Duvernoy appartient, en effet, à une lignée de musiciens, et il nous suffira de rappeler que son grand-père et son grand-oncle étaient au nombre des fondateurs du Conservatoire de musique; Charles-François Duvernoy, son père, débuta à l'Opéra-Comique en 1830 et obtint en 1851 la chaire de déclamation au Conservatoire; son oncle, Henri Duvernoy, fut pendant longtemps professeur d'harmonie à ce même Conservatoire où son frère puîné, M. Edmond Duvernoy, qui fut attaché comme baryton à l'Opéra-Comique et épousa une jeune artiste de ce théâtre, Mlle Franck, est aujourd'hui professeur de chant.

Son mariage avec une des charmantes filles de Mme Viardot accentua encore sa communion avec l'art musical.

(1) Partition, piano et chant, chez Enoch et Cie, 27, boulevard des Italiens, Paris.

Né à Paris, le 30 août 1842, entré dans la classe de piano dirigée au Conservatoire par Marmontel, M. A. Duvernoy obtint le premier prix en 1855. Voulant compléter ses études, il fut admis dans la classe d'harmonie et d'accompagnement de Bazin, y obtint le second accessit en 1859 et démissionna le 1er octobre 1859. Sa nomination en qualité de professeur de piano au Conservatoire remonte au 1er octobre 1886.

Ses succès de virtuose eussent pu lui suffire; car, à l'étranger comme en France, le public sut reconnaître les belles qualités du pianiste, et son enseignement au Conservatoire a été toujours très apprécié. Mais le virtuose applaudi rêvait de plus hautes gloires, celles du compositeur : il produisit d'abord nombre de morceaux fort bien écrits pour son instrument. Ce ne fut qu'en l'année 1880, c'est-à-dire à l'âge de trente-huit ans, qu'il se fit connaître par une composition importante, la *Tempête*, qui, ayant obtenu le prix de la ville de Paris, fut exécutée au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne, au mois de novembre de cette année 1880, et, plus tard, le 4 décembre 1881, aux Concerts populaires d'Angers. Depuis cette époque, on entendit *Sardanapale*, opéra en trois actes, au Concert Lamoureux, une grande scène lyrique avec chœurs, *Cléopâtre*, aux Concerts Colonne, des *Pièces orchestrales*, une *Sérénade* pour trompette, orchestre à cordes et piano, de la musique de chambre, de piano, des mélodies.

Dans ces pages diverses, surtout dans la *Tempête*, on reconnut chez le compositeur un instinct scénique très marqué, une pensée mélodique facile et abondante, une expression assez juste des sentiments, une certaine habileté d'écriture, surtout dans le quatuor des cordes, une grande clarté, — mais, d'autre part, une absence d'originalité, des souvenirs trop fréquents des maîtres qu'il affectionne et, quelquefois, des vulgarités regrettables. Qualités et défauts se retrouvent dans *Hellé*, l'opéra en quatre actes que vient de composer M. A. Duvernoy sur les paroles de MM. Camille Du

Locle et Charles Nuitter, et dont la première représentation a eu lieu à l'Opéra, le 24 avril.

Si le livret de MM. Du Locle et Ch. Nuitter ne manque pas de variété, il ne brille pas, en revanche, par la clarté, surtout au début. Le mélange de fiction et de réalité contribue à rendre quelque peu obscurs certains épisodes d'un sujet emprunté à la légende et à l'histoire. Nous essayerons de mettre un peu de lumière dans l'exposé de l'action, qui se passe vers 1343.

Le capitaine Gauthier de Brienne, sorte de condottiere, assailli par la tempête sur les côtés de la Grèce, aborde avec son vaisseau en Thessalie et enlève, malgré ses supplications et sa résistance, la prêtresse Hellé, dont il est devenu subitement épris, pour l'emmener à Florence, où on le trouve, au deuxième acte, gouverneur du chef-lieu de la Toscane. C'est la fête de la Saint-Jean et les bourgeois décorent de fleurs leurs maisons. Sur la place Santa Maria Novella, les soldats, ayant à leur tête le lieutenant Roger, célèbrent la gloire de leur chef Gauthier, alors que les gens du peuple supportent avec peine sa tyrannie et murmurent. Roger et sa suite les bafouent. Gauthier paraît sur la terrasse de son palais, suivi d'Hellé que le peuple considère comme une sorcière et qui reste indifférente à l'action qui se déroule devant elle. La foule envahit la scène et, au milieu d'un cortège somptueux, se joue le mystère de Saint-Jean, dans lequel figurent les personnages traditionnels, Hérodiade, Salomé, Hérode, saint Jean, et qu'agrémentent les chants alternant avec les danses. Après la représentation, Gauthier, resté seul avec Hellé, essaye en vain d'obtenir un mot de celle qu'il aime toujours, mais sans avoir pu encore être agréé par elle. Il la quitte, réprimant un mouvement de colère, suivi de ses officiers. Hellé adresse alors à la déesse une fervente prière, la suppliant de lui enseigner la blessure la plus cruelle à infliger à ses ennemis. Les dieux l'auront rapidement exaucée; car, au moment où, dans la scène suivante, Roger et ses soldats cherchent à séduire et à entraîner de force les jeunes Florentines venues pour déposer des fleurs près de l'image de la Vierge, un nouveau venu se présente qui reproche leur vile conduite aux soldats d'une cité chrétienne : au bruit de la lutte qui s'engage entre le peuple et la troupe, Gauthier accourt, suivi bientôt d'Hellé, pour apaiser la discorde, et il reconnaît dans le jeune et élégant cavalier défenseur de l'honneur des Florentines, son fils Jean, qu'il accueille avec de vives démonstrations de joie. Du haut de l'escalier du palais, Hellé a contemplé toute la scène et comprend maintenant en quelle affection elle pourra frapper celui qu'elle déteste. Jean, comme son père, sera en effet subitement subjugué par la beauté d'Hellé et en deviendra éperdument épris.

Au troisième acte, dans une pièce d'une belle villa aux environs de Florence, Hellé attend Jean de Brienne, qui l'a suppliée de le recevoir. C'est Gauthier qui se présente, espérant enfin trouver la prêtresse de Diane plus accessible; mais l'entretien est rompu par l'arrivée subite de Roger, venu pour annoncer à son maître qu'une terrible sédition a éclaté à Florence et que sa présence est urgente au palais. « A demain ! » s'écrie Gauthier. Car il n'ose, en ce moment, quitter Hellé, dont le cœur lui semble moins insensible. — « Mais celui qu'elle aime, est-ce bien vous ? » insinue Roger, jouant auprès de Gauthier le rôle d'Iago. — Jean arrive au rendez-vous : Hellé, qui comptait se venger du père en séduisant le fils, est prise à son popre piège et, lorsque le jeune homme lui fait l'aveu de son fervent amour, un trouble étrange qu'elle ne peut maîtriser s'empare de tout son être et la fait tomber dans les bras de Jean de Brienne. Gauthier les surprend, maudit son fils et s'échappe vivement pour aller réprimer la révolte du peuple de Florence.

Au dernier acte, un site sauvage. Les paysans, femmes et enfants fuient en désordre. Jean a arraché Hellé à la fureur du peuple; il arrive, la soutenant et l'aidant à descendre par les sentiers escarpés. L'un et l'autre ne songent qu'à l'amour qui les unit. Mais, au loin, des voix se font entendre, reprochant à la prêtresse sa trahison; puis, à la lueur des éclairs, apparaissent le temple du premier acte et la déesse. Les voix deviennent de plus en plus menaçantes. La prêtresse parjure à son serment mourra. Terrifiée, Hellé expire dans les bras de Jean, qui se donne la mort. Gauthier, qui a vaincu la rébellion, arrive pour contempler, désespéré, les cadavres des deux amants.

Sur ce livret fort riche en invraisemblances, mais assez mouvementé, M. Alphonse Duvernoy a appliqué une musique qui n'a rien de subversif et qui est fertile en chœurs, duos, trios, romances.... de nature à évoquer bien des souvenirs ; et nous n'étonnerons personne en affirmant que le compositeur n'a jamais songé à faire entrer l'opéra dans une voie nouvelle. Certes, nous serions mal venu à lui reprocher de ne point s'être mis à la remorque

de Richard Wagner; car nous sommes de ceux qui, en raison même de notre grande admiration pour le maître d'outre-Rhin, pensons que son œuvre ne doit pas trouver d'imitateurs et que tous les musiciens qui se sont laissés séduire par lui au point de le copier, n'y trouveront que déceptions. Mais ce qu'on pouvait demander à M. Duvernoy, c'était de se rapprocher des grandes lignes du drame lyrique ou, tout au moins, s'il tenait à rester fidèle à ses convictions, de nous donner une œuvre originale. Or, et c'est là le plus grand défaut à signaler dans *Hellé*, le compositeur réédite des choses déjà entendues. Avouons, toutefois, que, malgré les critiques qui peuvent lui être adressées, son opéra se tient à la scène.

Des quatre actes, c'est le premier qui nous a paru le meilleur, ne s'y trouverait-il que ce joli *Lied*, accompagné en sourdine par les cordes, qui est peut-être la page la mieux venue de l'ouvrage et que soupire délicieusement Mme Caron : *Voici le soir*. — N'est-elle pas délicieuse cette prêtresse païenne, de blanc vêtue (MM. Du Locle et Nuitter écrivent : de *paros* vêtue!), apparaissant au milieu des blanches ruines du temple de Diane, entouré de lauriers roses? Signalons, dans ce premier acte, la page symphonique du début, la *Tempête*, qui se meut quelque peu dans le vide, l'emploi des hautbois et cors que nous retrouverons souvent dans la partition, une prédilection marquée pour la récitation sur une seule note, et pour les violons à l'aigu soutenant la partie vocale, — puis, d'autre part, une écriture fine et distinguée dans le quatuor des cordes.

Nous ne rencontrons pas cette distinction dans le mouvement de marche à 2/4, d'allure commune, par lequel débute le deuxième acte, ni dans tous les passages de même nature de la partition. Dans le mystère de Saint-Jean, où intervient un petit orchestre sur la scène, on doit remarquer le numéro 2, *allegro vivo* (danse vive de Salomé), écrit très spirituellement, mais dans un style rappelant celui de Mendelssohn, puis l'*andante languido* (numéro 4), de couleur orientale, que danse Salomé. — Salomé, c'est Mlle Zambelli, une nouvelle venue à l'Opéra, dont les jambes sveltes et gracieuses ont su être appréciées des connaisseurs.

Le troisième acte est, après le premier, celui qui, musicalement, est le plus intéressant. Le petit chœur dans la coulisse, *Présent de la terre féconde*, a une couleur mystérieuse qui n'est pas pour nous déplaire; la phrase orchestrale précédant l'arrivée de Gauthier est inspirée par Gounod, et nous retrouvons la note de l'auteur de *Faust* dans toute la scène suivante entre Hellé et Jean, dans laquelle Mme Caron et M. Alvarez chantent remarquablement cantilènes et duos d'une trame mélodique facile et gracieuse; — à l'orchestre, les violoncelles jouent un rôle important. Regrettons la banalité de la romance de Jean : *Ah! je vous ai toujours aimée;* reconnaissons une certaine chaleur dans le duo : *Quel trouble je sens naître* et, au dernier acte, un sentiment contemplatif dans l'*andante* à 2/4, se terminant par un *fa* dièse, que fait applaudir Mme Caron.

Les directeurs de l'Opéra ont encadré l'œuvre dans des décors ravissants, celui du premier acte surtout, avec les ruines d'un beau temple grec en marbre de Paros, sur la blancheur duquel viennent se jouer des lumières discrètes, avec la richesse d'une végétation orientale et, comme horizon, la mer bleue.

L'interprétation est des plus remarquables. Mme Caron donne au personnage d'Hellé un caractère hiératique des plus touchants. Que dire de la belle voix de M. Alvarez, de la noble tenue de M. Delmas et de la basse vibrante de M. Fournetz, sinon qu'elles sont la perfection même!

HUGUES IMBERT.



GHISELLE

OPÉRA POSTHUME DE CÉSAR FRANCK



Je n'approuve guère l'usage qui s'introduit dans nos mœurs musicales de mettre en scène les opéras posthumes inachevés, continués par des amis ou des élèves de l'auteur. Mais il faut passer aux héritiers d'un compositeur quelques libertés avec l'œuvre dont l'exploitation constitue leur patrimoine. Je comprends que, César Franck ayant esquissé d'un bout à l'autre la partition de *Ghiselle*, sa famille, en l'absence de toute disposition testamentaire contraire, se soit crue autorisée à la faire jouer, après avoir fait compléter l'instrumentation par ses élèves. Mais quels que soient le talent et la conscience de ceux qui ont été choisis pour accomplir cette ingrate besogne, il est douteux que, même avec les indications manuscrites laissées par le défunt ou à l'aide de leurs souvenirs personnels,

ils aient façonné son œuvre définitivement telle qu'il l'aurait faite.

Lisez la partition piano et chant (1) que, dans une note préliminaire, M. Georges Franck déclare conforme au manuscrit de son père, et vous serez surpris de sa physionomie austère et uniforme. L'accompagnement (c'est le seul terme exact) se réduit presque toujours à de larges accords plaqués, qui donnent seulement la texture harmonique : nul travail de contrepoint, nulle indication de la riche polyphonie qui distingue les œuvres dernières de César Franck. L'aspect du manuscrit a été trop scrupuleusement photographié, si, comme me l'a affirmé une personne digne de foi qui l'a eu entre les mains, on a livré à la gravure, comme réduction de piano, un travail qui consiste réellement en une esquisse générale de l'œuvre; on dénature donc celle-ci à force de vouloir la respecter, car, dans la musique moderne, rien ne ressemble moins à une semblable esquisse que la partition élaborée ensuite par l'auteur. Cette réserve était indispensable à formuler avant de porter un jugement sur une œuvre que je n'ai pas entendue à Monte-Carlo et que même, l'ayant entendue, on ne pourrait légitimement attribuer intégralement à César Franck, l'orchestration du premier acte seule étant de lui (2).

Ghiselle est postérieure à *Hulda*. C'est tout à fait dans les dernières années de sa vie que Franck s'est occupé de mettre en musique le sujet mérovingien que lui avait offert M. Gilbert Augustin-Thierry. Il y a travaillé en 1888 et 1889 ; le dernier feuillet de son esquisse manuscrite, reproduite par la photogravure en tête de la partition, porte la date du 21 septembre 1889. Je ne sais qui conseillait César Franck dans le choix de ses poèmes : par quelle aberration ce chantre des anges, des élus, des joies paradisiaques et des amours de Psyché, pouvait-il s'éprendre de sujets barbares, uniformes dans l'horreur, la violence et le sang, comme *Hulda* et *Ghiselle?* Encore, dans *Hulda*, y avait-il des repos pour l'esprit, des épisodes gracieux et doux, qui offraient matière à son invention musicale. Dans *Ghiselle*, la furie meurtrière, les terreurs mélodramatiques règnent d'un bout à l'autre. La *Frédégonde* de M. Louis Gallet n'est qu'un agneau bêlant à côté de celle de M. Gilbert Augustin-Thierry.

(1) Publiée chez Choudens, 30, boulevard des Capucines.

(2) Dans le deuxième acte, M. P. de Bréville a instrumenté les scènes où paraît la sorcière; M. E. Chausson, la scène d'amour; M. d'Indy, la scène d'ensemble. Le troisième acte a été orchestré par M. Samuel Rousseau; le quatrième, par M. Arthur Coquard.

Amoureuse d'un guerrier neustrien victorieux, qui la dédaigne pour une captive austrasienne, Ghiselle, Frédégonde oblige celle-ci à chanter les louanges des oppresseurs de sa patrie; puis, pour l'éloigner de Gontram, elle la donne comme esclave à Theudebert, l'un de ses leudes ; et comme celui-ci, désarmé par Gontram en combat singulier, a été contraint de céder sa Ghiselle à son vainqueur, Frédégonde reprend la jeune fille et, de force, la fait entrer en religion. Ghiselle y consent d'abord, croyant mort Gontram, frappé traîtreusement par la fiancée de Theudebert. Mais il n'est que blessé, il vient la disputer à l'évêque Ambrosius qui a reçu ses vœux. Ghiselle se jette dans les bras de Gontram. L'évêque les frappe tous deux d'anathème, fait murer sur eux les portes de l'église, le peuple en fureur y met le feu; une muraille qui s'écroule à propos livre passage aux deux amants; ils se sauvent en bateau sur la Seine jusque dans la cabane de la sorcière Gudruna, implorant un asile. La vieille reine austrasienne, misérable et déchue, n'a retrouvé sa fille que pour la perdre; après avoir consacré leur union selon les rites païens, le seul secours qu'elle puisse offrir à Ghiselle et à Gontram contre la fureur de la foule, c'est la mort par le poison.

Je ne sais si c'est dans les *Récits mérovingiens* (1) de son oncle que le librettiste a trouvé la donnée de son drame; j'aime mieux croire qu'il l'a charpenté d'après les recettes les plus récentes de l'opéra historique meyerbeerien. Chœurs de victoire et marche triomphale, chants à boire, captive insultée par une reine hautaine et sans pitié qui découvre en elle une rivale, duel entre deux hommes épris de la même femme, sorcière à la recherche de sa fille, la retrouvant au dernier acte, grâce à la mnémotechnie musicale de l'Opéra-Comique, scène religieuse avec prise de voile, amant qui vient arracher une nonne à l'autel, anathème de l'évêque, poursuite des fugitifs, incendie, scène de folie, double suicide, rien n'y manque des formules les plus surannées et des complications dramatiques les plus réfractaires à l'art lyrique. Aussi s'aperçoit-on bientôt que le compositeur a été gêné par cette succession arbitraire d'événements violents et tragiques. Il n'y a pas trouvé de matière musicale, et, comme il était peu à son aise dans l'élément purement dramatique, il en résulte que les pages intéressantes sont plus rares que dans *Hulda*. Aussitôt que l'action admet, fût-ce très accessoirement, un développement musical, Franck saisit avidement l'occasion de l'y

(1) Dans mon article sur *Hulda* du 11 mars 1894, j'avais appelé *Ghiselle* un opéra *carlovingien*. On m'avait mal renseigné sur l'époque; celle-ci est *mérovingienne*.

introduire. C'est ainsi que, dans la scène où la sorcière, hallucinée, croit voir ses fils morts, évoque une sorte de chasse fantastique, un travail symphonique esquissé décrit la poursuite des fugitifs.

Le système du *Leitmotif* n'est pas observé dans *Ghiselle*. Il y a cependant des thèmes rappelés, entre autres la mélodie de la chanson maternelle, un thème propre à la sorcière, enfin un thème d'amour qui fournit un assez long développement mélodique.

Les premières pages du premier acte, d'un accent vigoureux et banal : chant guerrier, marche triomphale, chant à boire d'opéra, sont vraiment indignes du maître. La *bardit* de Ghiselle, malgré le luxe et la variété des harmonies, ressemble terriblement à une ballade vieux jeu. La scène entre Frédégonde, Ghiselle et Gontram est bien traitée; elle a de l'expression. Le sentiment harmonique et le chromatisme cher à César Franck apparaissent dans le prélude du second acte, d'une jolie couleur, dont le thème principal, celui de la sorcière, rappelle telle page de *Rédemption*. L'évocation par Gudruna de ses fils morts est traitée en style symphonique avec une largeur remarquable. Le chant de la mère : *Ghiselle! Hélas! quel pays te recèle?* est d'un accent doux, triste et tendre qui rappelle aussi la manière de *Rédemption*. La scène d'amour ne vaut pas le grand duo d'amour d'*Hulda;* elle n'en est pas moins, comme expression, une des meilleures pages de la partition. Avec Gudruna secourant Gontram, la fin de l'acte ramène les thèmes entendus au commencement.

Toute la scène religieuse dans le baptistère Saint-Étienne est digne de Franck ; elle doit produire au théâtre une impression émouvante, quoique par des moyens très simples. La partie mouvementée de l'acte me semble inférieure. J'en dirai autant du dernier, où les formules tiennent trop de place et où l'invention est mince.

Bien que, dans les scènes de drame, Franck ait trouvé parfois des accents expressifs, la déclamation retombe trop souvent dans les coupes usuelles du récitatif ancien, ponctué de quelques accords. Une autre cause de la monotonie de la partition, c'est la prédominance du mode mineur, l'emploi d'un nombre limité de tons, *fa* majeur et mineur, *fa* dièse majeur et mineur, *la* mineur et *la* bémol, l'abus de certaines modulations et de certaines altérations harmoniques propres au style de César Franck. Il en est une dernière ; j'ai regret à la formuler, mais elle est indéniable : il y a trop de réminiscences des œuvres antérieures, de *Rédemption* et de *Psyché* particulièrement. Est-ce à cause de la longueur de l'œuvre, mais *Ghiselle* révèle une fatigue qui n'apparaît pas dans les dernières compositions d'orgue ou de musique de chambre qu'a laissées César Franck.

Ghiselle a été représenté à Monte-Carlo, le 6 avril 1896, avec Mmes Eames, Adiny, Deschamps-Jehin, MM. Vergnet, Melchissédec et Mangin dans les principaux rôles. L'interprétation, si nous en croyons les auditeurs, a été bonne et l'exécution instrumentale, dirigée par M. Jehin, très satisfaisante. Donc, les deux ouvrages dramatiques de César Franck n'ont pu être joués qu'après sa mort, et à Monte-Carlo ! Ces deux mots ne jurent-ils pas d'être accouplés, Franck et Monte-Carlo ! Les productions du musicien le plus désintéressé et le plus ennemi de l'intrigue qu'il y ait eu dans notre siècle, servant de réclame à l'impresario d'un théâtre entretenu par une maison de jeu !......

Après la publication d'*Hulda*, j'exprimais le vœu de voir un théâtre sérieux accueillir cette œuvre, et je le renouvelle encore. Il me semble, au contraire, et beaucoup de musiciens seront de mon avis, qu'en laissant jouer *Ghiselle*, l'éditeur et les héritiers de l'auteur ont compromis le renom de César Franck. D'ailleurs, ce n'est pas dans ses œuvres de théâtre que se révèle le véritable génie de Franck, c'est dans ses oratorios, dans ses symphonies, dans sa musique de chambre. Le quatuor, le quintette, la sonate pour piano et violon, les pièces d'orgue, *Psyché*, les *Béatitudes*, voilà le vrai Franck; il convient de le dire hautement aux enfonceurs de portes ouvertes qui s'exclament de confiance sur ses opéras posthumes !

GEORGES SERVIÈRES.



LE JUBILÉ DIRECTORIAL

DE F. A. GEVAERT

On lira ci-dessous le récit de la cérémonie qui a eu lieu, lundi dernier, au Conservatoire de Bruxelles, pour célébrer le vingt-cinquième anniversaire de la nomination de M. F. A. Gevaert, comme directeur.

Le *Guide Musical* ne veut pas laisser passer ce jubilé sans s'associer aux hommages de respect et d'admiration dont l'illustre maître a été l'objet à cette occasion. Ses félicitations sont d'autant plus sincères qu'elles sont plus indépendantes. S'il nous est arrivé, en quelques rares occasions, de ne point partager l'opinion

du directeur du Conservatoire sur des questions d'administration, ou de le taquiner à propos des concerts qu'il dirige avec une si haute autorité, jamais nous n'avons méconnu le noble souci d'art, le profond sérieux, le dévouement absolu et passionné qu'il apporte dans l'accomplissement de la mission qu'il tient non seulement de la confiance du gouvernement, mais aussi de celle de tous les artistes du pays. Il nous sera permis de rappeler à ce propos que ce fut le *Guide Musical* qui, en 1866 et 1867, par la plume de notre vénérable ami Félix Delhasse et celle de notre regretté collaborateur Edmond Vander Straeten, signala, le premier dans la presse belge, le nom de M. Gevaert comme celui du musicien auquel, pour la largeur de son esprit, pour l'amplitude de son érudition et de sa science musicales, devait un jour échoir la succession du premier directeur du Conservatoire de Bruxelles.

En jetant un regard en arrière sur ses vingt-cinq années de direction, un sentiment de légitime fierté a dû passer dans l'âme de M. Gevaert, car il n'a pas laissé dépérir l'héritage qui lui a été confié, il l'a fait fructifier, au contraire, et magnifiquement; et la plus belle récompense de son dévouement à l'œuvre, ce sera la conscience d'avoir porté en Belgique la culture de toutes les branches de l'art musical à un degré de perfection qui rappelle les gloires de notre XVIe siècle artistique.

Nous ne parlons pas du savant, de l'homme de science dont les travaux d'érudition ont jeté depuis dix ans une si vive lumière sur les époques les plus obscures de l'histoire de la musique, et qui, dans ses conversations, dans ses discours ou lectures à l'Académie, dans ses conférences improvisées aux musiciens de son orchestre, a semé tant de vues esthétiques d'une haute portée.

C'est à l'artiste passionnément épris de son art, passionnément dévoué à l'œuvre d'initiation et de propagande artistiques qu'il avait à accomplir, que nous voulons rendre hommage aujourd'hui en joignant nos félicitations à celles qui lui ont été exprimées, l'autre jour, par le corps professoral et le pays tout entier.

M. KUFFERATH.

⚜

La manifestation organisée au Conservatoire, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de la nomination de M. Gevaert aux fonctions de directeur de cet établissement (28 avril 1871), a revêtu, sur le désir même du jubilaire, un caractère absolument intime. La commission du Conservatoire, le corps professoral, des délégués des classes et quelques notabilités artistiques se sont réunis chez M. Gevaert, que MM. Buls, au nom de la commission, et Mailly, au nom du corps professoral, ont successivement congratulé. Le premier a brièvement rappelé les progrès immenses accomplis grâce au zèle et à l'activité incessants de M. Gevaert; M. Mailly, plus chaleureux, a particulièrement insisté sur l'attitude à la fois paternelle, ferme et indulgente du directeur, vis-à-vis de tout son petit peuple de professeurs, moniteurs, élèves, ne manquant aucune occasion de stimuler le zèle des uns et des autres, laissant aux professeurs une large initiative et écoutant favorablement toute proposition en faveur d'une amélioration ou d'une innovation quelconque.

M. Gevaert, extrêmement ému, a répondu en remerciant pour les éloges si vifs qui lui étaient adressés et faisant remarquer que la situation actuelle, si brillante, du Conservatoire de Bruxelles n'était pas son œuvre à lui seul. Il tient à constater combien les circonstances l'ont favorisé, combien surtout il a été secondé par le gouvernement et la commission, qui n'ont cessé d'encourager tous ses projets et d'entrer dans ses vues, par le corps professoral tout entier, dont il vante le mérite transcendant, l'abnégation et l'ardeur. Relevant le souhait exprimé par M. Buls, de le voir longtemps encore à la tête de l'établissement, il dit le vif désir qu'il a, lui aussi, de continuer encore pendant quelques années à poursuivre son œuvre, et exprimant l'espoir de pouvoir s'y consacrer, comme Fétis, jusqu'à son dernier souffle.

On s'est ensuite rendu sur l'escalier principal du Conservatoire, où figure, entouré d'arbustes, le beau buste en marbre de M. Gevaert, œuvre du sculpteur de Lalaing, offert au jubilaire par souscription du personnel de l'établissement et des élèves. En félicitant, à son tour, M. Gevaert, M. De Bruyn, ministre des Beaux-Arts, ajoute quelques paroles de félicitations à l'adresse de M. de Lalaing, présent à la cérémonie. Et, après un dernier remerciement exprimé par le directeur, les assistants se sont séparés, emportant de la cérémonie une excellente impression de franche solidarité et d'encouragement pour l'avenir.

X. Y.

Chronique de la Semaine

PARIS

AU CONSERVATOIRE — Premier concert de Mme Roger-Miclos. — Matinée donnée par Mme Ronchini.

Comme conclusion grandiose de ses séances, la « Société des Concerts » a fait entendre, les 19 et 26 avril, l'*Opus summum viri summi*, la *Messe solennelle* en *ré* de Beethoven, qui attendit, pour être jouée intégralement au Conservatoire, l'avènement à la direction de l'orchestre d'un homme modeste mais d'une haute valeur, M. Jules Garcin. La Société n'en avait donné que divers fragments depuis la mort de Beethoven. Aussi l'effet fut-il colossal, lorsqu'on put juger de la beauté idéale de l'œuvre, dans les séances à jamais mémorables des 8 et 15 janvier 1888. M. Paul Taffanel a suivi les

traces glorieuses de son prédécesseur et l'interprétation qu'il vient de donner de la *Messe solennelle* a été des plus remarquables. En entendant, exécuté à Weimar par le jeune Félix Mendelssohn, le premier morceau de la *Symphonie* en *ut* mineur, Gœthe s'écriait : « Que serait-ce si tous les hommes ensemble se mettaient à jouer cela? » La même impression vous saisit, lorsque l'on écoute ce merveilleux et puissant drame de la *Passion*, dans lequel l'âme de Beethoven a chanté ses tristesses et ses espérances, qui sont celles de l'humanité entière. Nous ne reviendrons pas sur les beautés immortelles de cette conception grandiose, nous contentant d'affirmer à nouveau que jamais le grand maître de Bonn ne s'est élevé plus haut dans l'amplitude des formes musicales, dans la puissance du développement, dans l'expression des sentiments de l'être humain en présence du Divin : l'esprit qui planait sur lui a senti « tout ce que le mystère de la vie renferme de tragique et d'attendrissant ». — L'orchestre et les chœurs ont été absolument remarquables sous la direction de M. Paul Taffanel, et on ne peut qu'adresser les plus vifs éloges à Mlles Eléonore Blanc, Cécile O'Rorke, MM. Auguez et Warmbrodt pour le sens artistique avec lequel ils ont interprété les parties hérissées de difficultés qui leur étaient confiées.

Ce ne sont pas des œuvres de Beethoven qu'exécuta Mme Roger-Miclos dans la première des deux séances données par elle à la salle Pleyel, mais des compositions de celui qui peut être appelé son successeur. Robert Schumann déroba, en effet, une étincelle du génie du maître et, maître à son tour, il a donné l'essor à une imagination puissante, rêveuse et poétique. Quel charme l'éminente pianiste a donné à cette *Fantaisie* (op. 17) et comme elle a su faire valoir les effets d'ombre et de lumière, ainsi que la troublante poésie qui s'en dégage, notamment dans le *lento sostenuto*, où le beau chant dit par la main gauche est suivi de ces divines inspirations échappées au monde du rêve, mélodies étoilées en lesquelles s'épanchait la muse de Schumann, thèmes déjà entrevus et apparaissant légèrement voilés, ou fines esquisses pour les œuvres futures ! A cette belle *Fantaisie*, très illimitée dans la forme, le maître de Zwickau avait donné comme devise quatre vers de Fr. Schlegel :

> Parmi tous les sons qui vibrent,
> Dans le songe terrestre bariolé,
> Un son libre est tiré
> Pour celui qui l'écoute attentivement.

Que dire de ces autre pièces : *Dans la nuit*, page d'émotion poignante avec un chant séraphique; — *Pourquoi?* où les questions posées timidement au début se pressent bientôt haletantes, — et *Hallucination*, sorte de brouhaha musical, d'une verve étincelante ! Mme Roger-Miclos n'a pas été moins remarquable dans l'interprétation de diverses pièces de Chopin, dans la *Fantaisie chromatique et fugue* de Bach, l'*andante* de la *Sonate* (op. 39) de Weber et *Lison dormait*, thème varié de Mozart, en donnant à chaque œuvre de style différent, son caractère propre.

Nous ne terminerons pas cette chronique sans dire le plaisir que nous avons eu à entendre, à la matinée donnée par M. et Mme Ronchini, de belle et gracieuse musique interprétée à ravir par le maître et la maîtresse de la maison, par Mlle Chaminade, M. Viardot et les élèves de Mme Ronchini. M. Ronchini a dû redire la *Polonaise* de concert de Popper. — Succès également pour les œuvres de Mlle Chaminade, surtout pour le joli chœur les *Feux de la Saint-Jean*.

HUGUES IMBERT.

⚜

CONCERTS GUILMANT

Le 23 avril, troisième concert Guilmant, à la salle du Trocadéro. Le succès de cette séance a été surtout à M. Cornélis Liégeois, qui a joué avec une autorité et un talent supérieurs *Kol Nidrei*, adagio pour violoncelle de Max Bruch ; le morceau, en lui-même, est délicieux, mais combien M. Liégeois en a fait ressortir toutes les beautés ! Sûreté admirable d'archet, un son à la fois pur, doux et puissant, tout cela a provoqué l'enthousiasme de l'auditoire, qui a rappelé à plusieurs reprises l'éminent artiste, pour lui faire entendre de chaleureux applaudissements bien mérités.

A part ce numéro à sensation, M. Guilmant a fait entendre le troisième concerto (*sol* mineur) de Hændel, pour orgue et orchestre ; rien de plus poétique que ces deux adagios, dont un ravissant dialogue entre le violoncelle et le violon solo fait presque tous les frais. Avec cela, de nombreux morceaux pour orgue seul, parmi lesquels il faut détacher les admirables variations de Bach sur le choral : *O Gott, du frommer Gott*, qu'on entendait pour la première fois, et un prélude pour orgue de C. Chaminade assez bien venu.

M. Guilmant nous a donné de lui un morceau pour orgue et orchestre, qu'il intitule *Final alla Schumann* sur un noël languedocien. J'y ai trouvé, pour ma part, grand plaisir

et les applaudissements de l'auditoire m'ont prouvé que je n'étais pas le seul.

Comme chant, on a entendu Mme Salla-Uhring dans *Communiantes* de M. de la Tombelle et dans l'air de la *Fête d'Alexandre* (O sort cruel) de Hændel; la cantatrice a eu sa part de succès. DUBIEF.



CONCERTS DE Mlle KLEEBERG, Mme LABORDE MM. BREITNER, EYMIEU

Exécutée le même jour deux fois, la belle sonate pour piano et violon de César Franck eut un bien meilleur sort avec Mme Jeanne Meyer et Max d'Ollone qu'avec MM. Ladislas Gorski et Stojowski : ces deux derniers apportent trop de chaleur dans l'expression de la ligne mélodique d'un art très pur. A côté de cela, M. Gorskifut parfait dans des pièces pour violon, sans accompagnement, de Bach. Mlle Jeanne Gréta a fait grand plaisir, au concert de M. Gorski, dans les intermèdes de chant. Revenons à la première matinée, fort réussie, de Mme Jeanne Meyer, pour mentionner le succès des compositions de Mlle Chaminade, qu'elle donna avec le concours de l'auteur, et le bel accueil fait à Mlle Ganne, de l'Opéra, dans des fragments d'*Evangéline*, et surtout le *Nil*, de M. Xavier Leroux, qui, talentueux toujours, infatué jamais, se déroba derrière le piano, aux acclamations.

A son retour d'une heureuse tournée en Allemagne, en Russie et en Belgique, Mlle Clotilde Kleeberg a été, lundi, fort fêtée par l'élégant public de la salle Erard. Cette pianiste déjà célèbre, dont il fut souvent question dans le *Guide Musical* (1), revient avec un jeu plus léger, plus fin, un mécanisme plus svelte encore. De toutes les pièces diverses qu'elle interpréta avec un égal succès, l'*Intermezzo* (op. 118, no 2) de Brahms reste, dans mes souvenirs de cette inoubliable soirée, celle dans laquelle elle manifesta généreusement sa haute personnalité artistique. Mais alors, que dire des deux concertos? Plus encore que celui de Beethoven (en *mi* bémol majeur), celui de Schumann (en *la* mineur), dont elle révéla, en faisant ces choses siennes, tout l'enjouement, tout l'esprit, toute la passion, toute la fougue enfin, transporta la salle entière. Il convient d'associer à ces éloges M. Charles Lamoureux, dont l'orchestre avait, en outre, donné des fragments de *Peer Gynt* de Grieg avec la perfection que l'on connaît.



Au cinquième concert de la Société de musique nouvelle, fondée par M. Henry Eymieu, on ne savait qui applaudir le plus de M. Emile Bernard, l'auteur de la troisième suite pour piano (au *Lied* si caressant de l'*allegretto*) ou des interprètes, M. Lefort et Mme Jossic. Il en fut de même pour une chanson et un noël de M. Eymieu, chantés à ravir par Mlle Créhange. Mlle Roche a obtenu plus de succès dans l'agréable *Impromptu* de M. H. Eymieu que dans les compositions difficiles d'interprétation de MM. Fauré et Jemain. Citons, enfin, le *Scherzo* pour violoncelle et piano de M. Ch. Lefebvre, exécuté par Mme Jossic et M. Gürt.



A la première audition de ses élèves, que Mme Laborde vient d'offrir à ses invités dans ses salons, nous retrouvons très en progrès nos préférées : Mlle Gerville-Réache, qui dut bisser les *Larmes* de Werther; la toute charmante Mlle Léander, qui, à la suite de *Le sais-tu* de Massenet, put entendre une personne, à bon droit enthousiasmée, s'écrier : « C'est mignon ». — Soit. Qui encore? Mlle Texier, Mlle Choisnel, à qui on redemanda *Dans les ruines d'une abbaye* de M. Fauré; Mme Nadar, délicieuse dans le *Menuet d'Exaudet* de M. Weckerlin.

Le seizième et dernier concert de la Société Philharmonique Breitner aura, par l'accueil chaleureux de son élégant auditoire, donné non moins de satisfaction que les autres au distingué pianiste qui les fonda et sut en donner la longue série avec une constante variété et un plein succès. Au programme, l'intéressant *Quatuor* (op. 66) de M. Widor, interprété par MM. Hayot, J. Parent, Salmon et l'auteur, tous très applaudis, notamment à l'original *Vivace;* le quintette en *sol* mineur de Mozart, le *Troisième quatuor* de Schumann, avec les mêmes interprètes et M. Bailly; enfin, des pièces de Massenet, Schubert, et la prière d'Elisabeth de *Tannhæuser*, qui valut, comme il fallait s'y attendre, à la triomphatrice de cette intime et brillante séance, Mlle Kutscherra, des acclamations sans fin. BAUDOUIN LA LONDRE.



M. Paul Viardot a donné, le 28 avril, un intéressant concert à la salle Pleyel, avec le concours de Mlle Jenny Passama, de MM. Warmbrodt, Ch. Foerster, Recht, Berkovitz et de Bruyn. Le très remarquable violoniste s'affirme comme compositeur et on a pu apprécier ses qualités de mélodiste dans la deuxième *Sonate* en *si* bémol pour piano et violon, fort bien exécutée par lui et M. Ch. Foerster, et, également, son talent de virtuose dans l'*Adagio de concert* de Karl Valentin ainsi que dans plusieurs pièces de lui. Très applaudies, les *Chansons de Miarka*, de M. Alex Georges, fort bien dites par Mlle Jenny Passama. De sa jolie voix blanche, M. Warmbrodt a soupiré deux délicieux *Lieder* de Widor, *S'il est un charman gazon* et *Sérénade.* Enfin le quintette pour piano et quatuor à cordes de Richard Maudl, a trouvé, auprès des amateurs de musique sérieuse, un excellent accueil.

(1) Voir les nos 17 et 41 de 1895.

A l'Opéra-Comique.

M. Carvalho vient d'engager, pour trois ans, Mlle Gabrielle Lejeune, qui a appartenu, pendant deux ou trois ans, à la Monnaie de Bruxelles. Pour ses débuts, l'Opéra-Comique reprendra probablement *Werther* au commencement de la saison prochaine et peut-être aussi Mlle Lejeune créera-t-elle *Griselidis* de M. Massenet.

La partition de *Messidor*, de M. Alfred Bruneau, est très avancée. Le compositeur en a déjà fait entendre d'importants fragments aux directeurs de l'Opéra.

On ne commencera à s'occuper des premiers ensembles de cet ouvrage qu'au mois de septembre prochain, c'est-à-dire à la rentrée. Mais les décors et les costumes vont être commandés immédiatement. Toutefois, la direction de l'Opéra ne compte pas faire passer *Messidor* avant le mois de février prochain.

La Société des Instruments anciens, qui donne ses trois séances annuelles les mardis 5, 12 et 19 mai, salle Erard, à quatre heures de l'après-midi, vient de publier les programmes de ses séances : programmes du plus haut intérêt, non seulement par la valeur des œuvres annoncées, mais aussi par leur attrait de curiosité. La Société, outre les chefs-d'œuvre des maîtres, annonce des pièces de Claude Gervaise (1554), Frescobaldi (1637), Degrignis (1660), de Chambonnières (1670), Dandrieu (1724), Boismortier (1732), etc. Enfin, sa troisième séance sera consacrée aux *Boréades*, tragédie lyrique en cinq actes, œuvre posthume et inédite de Rameau, qui allait être mise en répétition à l'Opéra, en 1764, lorsque le grand musicien français mourut. Cette troisième séance sera précédée d'une conférence de M. Armand Silvestre.



MM. Eugène Ysaye et Raoul Pugno donneront, salle Pleyel, quatre séances de musique de chambre, les 8, 11, 15 et 18 mai, à quatre heures et demie. Elles seront absolument consacrées aux chefs-d'œuvre de la sonate ancienne et moderne pour piano et violon. Les programmes sont ainsi arrêtés : 1re matinée, Bach, Beethoven, César Franck ; 2e matinée, Schumann, Saint-Saëns, Schubert ; 3e matinée, Brahms, Grieg, Lalo ; 4e matinée, Fauré, Mozart, Castillon. Voilà qui n'est certes pas banal, surtout exécuté par deux merveilleux artistes tels que MM. Pugno et Ysaye.

Dans sa séance du 27 avril, la section de composition musicale à l'Académie des Beaux-Arts a procédé au classement des candidats au fauteuil d'Ambroise Thomas. Ont été présentés : en première ligne, *exæquo*, MM. Joncières et Widor; —en seconde ligne, *ex æquo*, MM. Bourgault-Ducoudray et Fauré ; en troisième ligne, M. Ch. Lenepveu.

Mardi soir, 5 mai, à la salle Pleyel, deuxième concert (musique moderne), donné par l'excellente pianiste Mme Roger-Miclos.



Mme Seveno du Minil, l'excellente pianiste, donnera son concert le lundi 4 mai, à la salle Pleyel, avec le concours de Mlle Renée du Minil et de M. Truffier, de la Comédie-Française, et de MM. Francis Thomé, G. Rémy et J. Loeb.



Le jeune et brillant pianiste M. Louis Aubert donnera le vendredi 8 mai, à la salle Erard, un très intéressant concert, avec le concours de Mlle Marie Aubert, harpiste, et de MM. L. Diémer, F. Thomé et F. Touche.



A la salle Erard, mardi 5 mai, le jeune pianiste compositeur russe Scriabine consacrera une deuxième et dernière séance de piano à l'audition de ses œuvres.



Le mardi 12 mai, à la salle Pleyel, les fanatiques de J. S. Bach (1685-1750) seront satisfaits ; car ils pourront entendre, interprétées par MM. Albert et Cesare Geloso, avec le concours de Mme Colombel et de M. A. Tracol, de fort belles pages du vieux maître d'Eisenach.



La Société des compositeurs de musique met au concours pour l'année 1896 :

1° Un *Quatuor* à cordes. — Prix unique de 500 francs. (Allocation de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.)

2° Une *Sonate* pour piano et violoncelle. — Prix unique de 500 francs. (Fondation Pleyel-Wolff.)

3° Un *Motet* pour voix seule ou plusieurs voix, avec accompagnement d'orgue. — Prix unique de 200 francs. (Reliquat du prix Ernest Lamy, non décerné.)

4° Un *Sextuor* en trois petites parties pour instruments à vent. — Prix unique de 300 francs, offert par la Société. — Le choix des instruments est laissé à la volonté des concurrents. — Une réduction au piano devra accompagner le manuscrit.

On devra adresser les manuscrits avant le 31 décembre 1896, à M. Weckerlin, archiviste, au siège de la Société, 22, rue Rochechouart, Maison Pleyel-Wolff et Cie. Pour le règlement et tous renseignements, s'adresser à M. D. Balleyguier, secrétaire général, 9, impasse du Maine.



M. Alphonse Duvernoy, l'auteur d'*Hellé*, vient d'adresser à M. Taffanel, chef d'orchestre de l'Opéra, la lettre suivante :

Mon cher Taffanel,

Veuillez, je vous prie, transmettre l'expression

de ma gratitude aux éminents artistes que vous dirigez avec une si rare maîtrise. L'exécution d'*Hellé* a été parfaite, reconnue telle par tous — ce dont je suis très heureux — et elle m'a procuré la plus grande jouissance artistique de ma vie.

Quant à vous, mon cher ami, si votre grand talent n'est plus à louer, permettez-moi néanmoins de dire hautement combien votre affectueux dévouement à mon œuvre m'a été précieux et combien je vous suis reconnaissant.

Merci encore, à vous et à tous,

ALPH. DUVERNOY.

⚜

Le mariage de Mlle Berthe d'Indy, fille de M. Vincent d'Indy, avec le vicomte Jean de la Laurencie, a été célébré en la chapelle du comte de Chambrun.

BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie aura eu, grâce au concours de M. Van Dyck, une brillante fin de saison. Les représentations de l'excellent chanteur, malgré la majoration sensible du prix des places, attirent la foule, et sont marquées par des ovations enthousiastes : plus n'est besoin lorsqu'il chante du zèle, si souvent intempestif, de la claque, pour faire relever le rideau.

Tannhœuser a valu à M. Van Dyck un succès plus accentué encore que *Lohengrin :* c'est que le rôle est de tout premier plan, et comporte des nuances extrêmement variées, qui font particulièrement ressortir les brillantes qualités du chanteur et du comédien.

A ceux qui ne connaissaient *Tannhœuser* que par l'exécution qu'en vient de donner notre troupe ordinaire, l'œuvre a paru, sous l'influence de cet interprète si complet à tous égards, absolument transfigurée. On ne pourrait, semble-t-il, rendre avec une plus grande force de vérité, une plus touchante intensité d'accent, les sentiments multiples et si opposés par lesquels passe l'âme du héros. Débordant de passion et de vie dans la scène du premier acte avec Vénus, M. Van Dyck a eu, dans le second tableau du même acte, des détails d'un sentiment intime fort expressif, et c'est avec une éloquence poignante qu'il a lancé son appel à la foi au moment du passage des pèlerins.

Au deuxième acte, on ne sait ce qu'il faut le plus louer de l'expression ironique avec laquelle il réplique aux chants de ses rivaux dans le concours de la Wartbourg, ou de l'attitude désolée, anéantie qu'il prend après l'intervention d'Elisabeth. Dans toute la scène finale de cet acte, il a montré un sentiment dramatique réellement remarquable : sa sortie, chancelant sous le poids du remords, est un chef-d'œuvre de composition.

Au troisième acte, il a détaillé avec d'infinies nuances l'admirable récit du pèlerinage ; il a mis, dans cette page déjà si impressionnante par elle-même, une intensité d'expression qui pourrait difficilement être dépassée.

En somme, cette interprétation d'un des rôles les plus lourds qui soient, a été une source de véritables jouissances artistiques ; et celles-ci ont fait d'autant plus plaisir qu'elles avaient été plus rares en cette saison théâtrale aujourd'hui expirante.

Ces jouissances ont été malheureusement troublées par l'exécution déplorable des ensembles et des chœurs ; jamais ceux-ci n'avaient été chantés aussi faux, dans un rythme et dans une mesure aussi fantaisistes, et l'on sait cependant si, au cours des représentations précédentes, nos choristes s'étaient déjà distingués sous ce rapport !

J. BR.

⚜

Après la série de ses concerts d'orchestre, la Société symphonique a clos, mardi dernier, la série de ses séances de musique de chambre, par une soirée consacrée à deux ouvrages qui s'égalent dans l'ordre des chefs d'œuvre : le quatuor pour cordes de César Franck, et l'*ut* dièse mineur de Beethoven.

Franck n'a écrit qu'un seul quatuor pour cordes, celui en *ré*. Quoique ce soit l'une de ses dernières compositions, — il mourait quelques mois après l'avoir achevé, — jamais son inspiration ne fut plus riche, plus abondante et plus noble ; et ce quatuor reste, avec le quintette pour piano et cordes, la sonate de violon et *Prélude, Choral et Fugue*, l'une des œuvres de maîtrise et d'inspiration les plus admirables que nous ait apporté l'art post-beethovénien. César Franck s'élève ici aux plus sublimes hauteurs, et ce poème sonore, que traversent des phrases mélodiques d'une superbe envolée, touche à une variété infinie de sentiments. Il pleure, il chante ; il nous confesse la foi religieuse de l'auteur, il nous dit ses douleurs et ses affaissements ; le fantastique se mêle à l'ironie, l'émotion la plus tendre aux plus hauts sentiments ; c'est, tout entier, une œuvre de lyrisme profond, où passe le souffle divin de la grande poésie.

Ce quatuor n'est pas d'une compréhension aisée, si parfaite qu'en soit l'exécution, — et je ne pense pas qu'on en puisse entendre de plus idéalement nuancée que celle du quatuor Ysaye. Il est très fâcheux que l'éditeur Hamelle n'en ait pas encore fait paraître la partition. Il en a publié seulement les parties séparées ! Est-ce assez mesquin ! Cette œuvre si belle échappe ainsi à l'étude de ceux qui la voudraient pénétrer.

Quant au XIVe quatuor de Beethoven, si sombre à ses débuts, si émouvant dans ses développements, naïf et profond, doulou-

reux et résigné, violent et doux, le quatuor Ysaye nous en a donné une exécution admirablement passionnée et vibrante, un peu lassée peut-être à la fin. Mais aussi n'était-ce pas une tâche de géants que de faire entendre ces deux partitions en une même soirée ?

Naturellement, une ovation chaleureuse a été faite à l'issue de la séance au maître violoniste et à ses parfaits partenaires, MM. Van Hout, Marchot et Joseph Jacob.

Entre les deux quatuors, M. Van Hout a joué la sixième sonate pour alto de Locatelli, avec une ampleur de son et une intensité de sentiment, avec une émotion pénétrante qui lui ont valu un triple rappel.

Puisse cette rare association de virtuoses continuer ses belles interprétations des chefs-d'œuvre classiques et modernes! Je ne crois pas qu'il y ait actuellement un quatuor qui puisse rivaliser avec le Quatuor Ysaye pour la beauté du son, l'ampleur de l'ensemble et la chaleur passionnée qu'il met dans son interprétation. M. K.



Ainsi que nous l'avons annoncé il y a quinze jours, indépendamment du concert populaire qui sera donné le 22 mai, sous la direction de M. Hans Richter, un concert extraordinaire aura lieu au théâtre de la Monnaie, le jeudi 14 mai prochain, à 8 1/2 heures du soir, avec le concours de Mme Bosman, de l'Opéra de Paris, de M. Ernest Van Dyck, de l'Opéra de Vienne, et de M. André Gresse.

Au programme, la *Mer* (poème d'Eddy Levis), de M. Paul Gilson, le premier acte de la *Walkyrie*, de Richard Wagner et la *Chevauchée des Walkyries*.

La répétition générale aura lieu au théâtre de la Monnaie, le mardi 12 mai, à 8 1/2 h. du soir.

Pour toutes les demandes de places s'adresser à MM. Schott frères, 82, montagne de la Cour.



La section d'art et d'enseignement populaires de la Maison du Peuple organise une représentation de *Philaster*, tragédie en cinq actes de M. Georges Eekhoud, d'après Beaumont et Fletcher, qui sera représentée au Théâtre-Communal, le mardi 5 mai, à 8 heures du soir. Le public peut se procurer des cartes numérotées, au prix de 5 francs, tous les jours, lundi et samedi exceptés, 19, rue de la Sablonnière.



Avis aux jeunes compositeurs. — Le bataillon des chasseurs-éclaireurs de Gand, met au concours un pas-redoublé pour fanfares, sur un thème inédit de sonnerie. Prime : 150 francs.

Pour les conditions s'adresser à M. Van Zantvoorde, rue de Bruges, 59, Gand.

Le concours est prolongé jusqu'au 1er août 1896.

CORRESPONDANCES

AIX-LA-CHAPELLE. — Dimanche dernier, M. Schwickerath nous a fait entendre, au *Kurhaus*, une très intéressante séance de musique vocale ancienne, exécutée par un chœur *a capella*, récemment formé par lui, et qui comprend une trentaine de voix mixtes. Au programme, des chœurs à quatre et cinq voix de Jacopo Perti (1661-1756), Jacob Handl (1550-1591), le bel *Ave Maria* d'Arcadelt, le dramatique *Tenebræ factæ sunt* de David Perez, des madrigaux de Hasler (1564-1612), Luca Marenzio (1550-1599), le fameux chant de la fuite des juifs d'Orazio Vecchi, l'auteur de la première *Comedia harmonica*, qui annonce les débuts de l'opéra (1550-1606), un très gracieux madrigal de Daniel Frederici, qui a été bissé, la délicieuse sérénade *Matona mia cara* de Roland de Lassus, une chanson à trois voix de Certon, *Je ne fus jamais si aise*, enfin la chanson militaire française : *Il fait beau voir ces hommes d'armes*. Un programme, en somme, très varié et passant en revue les œuvres des trois grandes écoles du style polyphonique vocal : la flamande, l'italienne et la française. Toutes ces pièces ont été exécutées avec beaucoup d'ensemble et de justesse. Entre les pièces de chant, M. Henri Diehl, violon solo de l'orchestre, nous a fait entendre des pièces de violon de Hændel et de Vitali. Bref, soirée charmante et du plus haut intérêt. F. M.

ANVERS. — Il nous faudrait remonter aux grandes exécutions d'autrefois et qui avaient fait à notre défunte Société de musique une énorme réputation, pour retrouver l'aspect qu'offrait mercredi, la grande salle de l'Harmonie. On donnait pour la première fois à Anvers, le *Franciscus* de E. Tinel. Longtemps avant l'heure, toutes les places étaient prises d'assaut. Faut-il voir dans cet empressement peu coutumier l'annonce d'une nouvelle ère artistique? Il faudrait le souhaiter. Peut-être, aussi, le persistant succès de l'œuvre de Tinel en Allemagne avait-il piqué la curiosité; puis, encore, la présence au pupitre de l'auteur pouvait-elle compter comme un attrait. Mais, occupons-nous de l'œuvre! Si l'on peut relever quelques passages naïfs dans le poème de M. De Koninck, il faut admirer d'autant plus la richesse d'idées de la partition de Tinel. L'intérêt musical ne faiblit pas un instant; on pourrait plutôt faire à l'auteur le reproche d'avoir alourdi son œuvre de trop de pages d'orchestre où n'est jetée que rarement une phrase de chant: charmant effet, mais dont il ne faut pas abuser.

Relevons, dans la première partie, qui décrit la vie mondaine de Franciscus, la scène de la danse, traitée avec un art exquis, puis la ballade de la Pauvreté, pour ténor solo et les chœurs. La sombre entrée symphonique de la partie suivante décrit bien le renoncement de François. Très bien aussi, le chant du génie de l'Espérance, fort bien

dit par Mlle Vindevogel, voix un peu dure, mais d'un accent musical très juste. Le beau chant de la Pauvreté a été supérieurement rendu par M. Rothmühl, un excellent chanteur qui nous vient d'Allemagne. Le compositeur a trouvé un merveilleux effet pour terminer cette partie. Au chant entraînant de l'Amour succèdent les voix célestes, et ceci d'une façon absolument inattendue. La troisième partie est d'un caractère sombre; c'est la mort du héros. L'orgue s'y mêle aux voix, formant un tableau musical d'un pénétrant effet.

Les chœurs, très nombreux, ont vaillamment supporté le fardeau de cette exécution. Après, M. Rothmühl, qui a été le héros de la fête, citons M. H. Dufranne, qui a bien dit le rôle de l'hôte du château ainsi que celui du génie de la guerre.

M. Van der Grooten a bien rendu le chant du veilleur de nuit. En somme, une exécution bien faite pour satisfaire l'auteur, que l'on a rappelé à plusieurs reprises. A. W.

LONDRES. — Les concerts de l'orchestre Lamoureux ont fait un tel effet à Londres que plusieurs journaux en ont perdu la tête. Voici ce qu'on peut lire dans un journal musical (?) :

«.... L'exécution du poème symphonique *Tamara* de Balakireff est un gage de l'entente franco-russe (!!).» Après avoir beaucoup admiré le fini et l'ensemble de l'orchestre dans la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns ainsi que dans une partie du *Wallenstein* de Vincent d'Indy, le même journal fait remarquer que l'orchestre Lamoureux ne fera pas oublier, ni regretter les orchestres de Londres et que certainement tous ceux qui ont des goûts catholiques (pourquoi plutôt catholiques que protestants, juifs ou mahométans ?) se sont réjouis de l'entendre et l'accueilleront chaleureusement à son prochain voyage.

Voici le programme du dernier concert Lamoureux : Symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns, la seconde partie de *Roméo et Juliette* de Berlioz, *Chasse et orage* (les Troyens), Berlioz, *Rondo Capriccioso* pour violon et orchestre, Saint-Saëns. Le poème symphonique *Tamara*, Balakireff, le menuet de l'*Arlésienne*, Bizet, et le *Cortège de Bacchus* de Delibes. M. Houfflack a joué la partie de violon dans le *Rondo* de Saint-Saëns, d'une façon remarquable, et les journaux reconnaissent en lui des qualités de violoniste de premier ordre.

Pour célébrer le cinquantième anniversaire de la première exécution de l'oratorio *Elie* de Mendelssohn en Angleterre, il vient de paraître une étude de cet oratorio par M. F. G. Edward. M. Edward fait remarquer combien Mendelssohn se préoccupait de la composition de ses livrets. Ensuite M. Edward parle de la première exécution qui eut lieu à Birmingham, le 26 avril 1846. Ce livre est fort intéressant et sera lu par les admirateurs de Mendelssohn avec un réel plaisir.

Le pianiste russe Sapellnikoff obtient beaucoup de succès. A son récital du 14 avril, à Saint-Jame's Hall, il a joué d'une façon vraiment supérieure la *Waldstein Sonate* de Beethoven, les variations sérieuses de Mendelssohn, *Warum*, et la romance en *ré* mineur de Schumann, et plusieurs autres petites pièces.

La sonate de Beethoven a été interprétée d'une façon superbe. Il ne faut pas oublier une sonate de Scarlatti, jouée avec beaucoup de finesse et d'expression. P. M.

LYON. — L'élite des amateurs et des artistes de notre ville s'était donné rendez-vous dimanche, à la salle Philharmonique pour entendre M. Oudshoorn, un virtuose des plus réputés parmi les violoncellistes, et M. V. Staub, l'un des plus remarquables élèves de Diémer, qui s'est récemment placé au premier rang des pianistes modernes par son brillant concours au prix Rubinstein, et ses concerts en Russie.

Sous l'archet souple et élégant de M. Oudshoorn, le violoncelle prend une sonorité remarquable, sans cesse variée par des nuances se succédant par des transitions délicates et gracieuses. Cet artiste a tenu le public sous le charme en exécutant les diverses parties de son programme, parmi lesquelles il faut signaler un air de Lotti (XVIe siècle), une composition de Marcello, la sonate en *ré* de Rubinstein, et quelques pièces de sa composition d'une rare élégance.

M. Staub possède une technique accomplie et une belle sonorité, dont il varie les effets avec beaucoup de souplesse ; ces éléments joints à la remarquable intelligence musicale de cet artiste, permettent à l'auditoire de s'assimiler facilement, dans tous ses détails, le développement de la pensée du compositeur, même dans les parties les plus ardues. Le programme comprenait la *Sonate app.* de Beethoven, *Prelude, Choral et Fugue* de Franck, 2° *Rapsodie* de Brahms, *Capanella* de Liszt, 3° *Ballade et fantaisie impromptu* de Chopin, *Valse* de Strauss-Tausig.

De chaleureux applaudissements et de nombreux rappels ont montré à MM. Oudshoorn et Staub combien ils avaient été compris et appréciés. T. V.

MUNICH. — Par une belle matinée de mai, deux fiancés se promenaient aux environs de Chicago. Arrêtés tout à coup par une coupure du sol, large d'une douzaine de pieds, profonde de deux cents, la jeune miss ne s'avise-t-elle pas de dire à l'élu de son cœur : « Sautez, darling, atteignez l'autre bord et tout mon amour est à vous. » Sans mot dire, d'un élan qu'on peut, sans exagération, qualifier de vol à l'américaine, darling franchit l'abîme ; après quoi, s'inclinant, ironique, devant la jeune fille dont le sourire radieux l'inonde des plus douces promesses, il s'éloigne à grands pas, guéri de tout amour. Et d'un.

Sous Henri IV, je ne sais quel duc saute dans une fosse pleine de fauves, afin d'y ramasser une

rose que sa bonne amie vient d'y jeter. L'affaire ne tourne pas davantage à la gloire de la belle, laquelle s'était sans doute résignée depuis longtemps à perdre sa rose, mais comptait garder son amant. Celui-ci qui a, lui, perdu ses illusions, s'en va l'exploit accompli, sans seulement tourner la tête. Et de deux.

Plus loin dans le temps, une vieille chronique silésienne rapporte qu'à l'époque des croisades, Kunihild, châtelaine de Kynast, en Thuringe, signifia sa ferme volonté de n'avoir d'autre époux que celui qui, à cheval, atteindrait, en suivant une crête sinueuse, étroite de quelques pouces et bordée d'effrayants précipices, la pointe du roc où flottait l'étendard seigneurial. Le chevalier qui, après beaucoup d'autres moins heureux, se trouva tenter avec succès ce genre de sport, assez risqué, même pour l'époque, ne se comporta pas plus décemment que le duc et l'Américain cités plus haut. Il planta là la chère folle sans jamais lui donner de ses nouvelles. Celle-ci, par contre, le prit assez peu philosophiquement, au point d'exécuter, à sec, le saut de Leucade... Abrégeons. Frappé par le côté universellement humain de ces mutines amoureuses, un compositeur allemand, M. Cyrill Kistler, s'est attaché à faire revivre cette dernière tradition, jugée plus conforme à l'esprit local. Il a fait un opéra en trois actes, *Kunihild*, représenté à Sondershausen en 1884, et qui vient de l'être, pour la première fois, à Munich. Le texte est du compositeur lui-même, et apporte naturellement à la chronique les modifications de rigueur. Mais, M. Kistler n'a-t-il pas obéi à un sentiment bizarre en greffant sur l'action historique une action jumelle qui obtient le résultat passablement inédit de donner, en une seule soirée et sur une même scène, une audition double d'un seul et même ouvrage ? Parfaitement : sans parler de deux jumeaux qui opèrent dans la pièce, le troisième acte recommence, à peu de chose près, le premier, et la seconde moitié du deuxième acte est la répétition de la première moitié. Sans doute y a-t-il là intention spéciale. Il est fâcheux, toutefois, que la musique de M. Kistler, souvent en humeur de réminiscences *tannhæuseriennes* ou *lohengrinesques*, soit impuissante à nous édifier sur les manœuvres, à nous fixer sur les intentions de ce déconcertant ménechmisme : en tout et partout semblable, elle aussi, à elle-même, elle s'essouffle, du commencement à la fin, à serrer de près le scénario, sans d'ailleurs le commenter. Seul, un joli sentiment parfois surnage, çà et là dans l'orchestre, parfois aussi une phrase assez expressive confiée à l'acteur. Décoration louable et mise en scène bien réglée. Succès d'estime.

Du jour où l'on afficha, pour cette semaine, la reprise de la *Gœtterdæmmerung*, c'en fut fait du repos de Munich. On ne respira définitivement qu'une heure avant l'ouverture des portes du Hof-Theatre, lorsqu'on vit qu'aucune indisposition ou anicroche ne modifiait le programme; on avait été tant de fois déçu ! Tout contribua à faire de cette soirée un long triomphe : la décoration remise à neuf par l'initiative de M. Possart, la passion qu'apportèrent à se dépenser, en une œuvre où ils semblaient enfin se reconnaître, l'orchestre et les principaux interprètes, le long jeûne auquel on avait soumis les épris d'art hautain, tout, et encore, et surtout les débuts, pour l'année, de la plus sympathique des artistes de Munich, de la plus justement appréciée, Mlle Ternina (Brunnhild), revenue récemment d'Amérique, et aussi la ferveur au débit, l'ardeur à l'action du toujours juvénile M. Vogl. Gerbes et bouquets, corbeilles et couronnes, bateaux de fleurs et colombes étonnés de voisiner, d'autres témoignages encore d'enthousiasme furent abondamment déversés sur la scène. Jusqu'au, d'habitude si ensommeillé, capellmeister Fischer, qui, traîné sur le théâtre après le dernier acte, sembla partager l'allégresse générale. Un acte de plus, et l'on s'embrassait sur tous les strapontins. Et dire que des irréductibles comme M. Amand Chevé, l'éducateur musical des sourds-muets de Paris, en sont encore à parler avec amertume des « *opéras* de Wagner, aux récitatifs de cinquante minutes »! Vraiment, une soirée comme celle-ci verrait la fin de leur erreur, et sans doute aussi de leur raison d'être, si toutefois ils en ont une.

A mesurer les difficultés d'émettre, avant dix années encore, quelques nouveautés touchant l'esthétique wagnérienne, on est fondé à croire qu'un travail utile serait d'enregistrer de telles soirées comme autant de preuves de la marche lente, mais continue des masses vers la lumière. La réaction allume bien par-ci par-là quelques petits foyers séditieux, mais les succès réitérés d'une partition au titre résonnant ainsi que le gong d'un définitif signal, peuvent sembler triplement explicites, puisqu'ils impliquent un ralliement général à toute l'esthétique du maître. La *Gœtterdæmmerung* ne participe-t-elle pas du symbolisme précis du *Rheingold*, de la plastique et de la poésie émotionnelle de la *Valkyrie*, de la délicate et puissante fantaisie de *Siegfried?* Pour constituer la forme en même temps que le fond de cette œuvre, tous ces apports n'en éparpillent nullement l'unité. Vivant toute de mesure, unissant l'harmonie des proportions à la plus décisive grandeur tragique, cette quatrième partie, marquée du signe des choses qui doivent durer, reste le point central où se condensent et s'éclairent tous les vouloirs obscurs de ces Atrides à la fois plus anciens et plus neufs que ceux de Grèce (quoi qu'en dise M. Lophus Bugge); où les actes des personnages sont le plus expressif de leurs âmes emplies à déborder; où se trouve la solution appliquée de ces difficiles et toujours actuels problèmes de la fatalité, la révélation des causes finales vers quoi tendent les autres parties de la tragédie, — comme il en est la vraie synthèse, où tous les détails sont subordonnés à la profon-

deur de l'ensemble.

On eût commencé par elle, comme l'a fait Wagner, on l'eût offerte dès le début au public, qu'il n'en eût eu qu'une prise plus directe et plus rapide du symbolisme de tout l'œuvre. Au cas d'inadmissible anéantissement des autres journées, la *Gœtterdæmmerung* ne suffirait-elle pas pour les reconstituer? Un restaurateur de génie pourrait le faire, rien qu'avec cet intense, jusqu'à l'angoisse, prologue des Nornes. Libre à vous, maintenant, d'inférer des considérations susénoncées que, tant que *Sigurd* et son runisme consenti n'auront point disparu de la scène et des mémoires françaises, toute une montagne obstruera, pour le public français, la grandiose perspective de la Tétralogie.

G. Vallin.



NANCY. — Devant une très nombreuse assistance, a été donné, le 24 avril, salle Poirel, un récital de piano par Mlle Louisa Collin, professeur à notre Conservatoire : et certes jamais audition ne fut plus propre à satisfaire les amateurs d'excellente musique.

Le programme, parfaitement composé, permettait d'apprécier, sous toutes ses faces, le talent si remarquable de l'artiste ; il avait pour premier numéro la vingt-septième *Sonate* de Beethoven, où Mlle Louisa Collin a d'abord enchanté son auditoire. Mais elle a triomphé surtout avec le merveilleux *Prélude, choral et fugue* de César Franck et un fort beau *Lamento* de M. Guy Ropartz, écrit pour orchestre et transcrit pour piano par l'auteur. L'interprétation était digne de tous les applaudissements.

Même succès pour la *Ballade* en *fa* mineur de Chopin, que Mlle Collin comprend et rend à miracle.

Ce récital a paru trop court à tout le monde : il s'en faut qu'on en puisse dire autant de tout récital.

H. C.

STRASBOURG. — En 1832, sur l'initiative d'un groupe d'artistes et d'amateurs de musique, une association philanthropique se créait à Strasbourg, sous le titre de Société de l'Eméritat des artistes musiciens de Strasbourg. Elle avait pour but de secourir les artistes auxquels leur âge ou leurs infirmités ne permettraient plus de continuer leur état, de venir en aide aux familles des artistes décédés, et d'accorder une pension annuelle aux artistes sociétaires ayant atteint l'âge de soixante ans. Les premiers fonds de l'Eméritat furent fournis par un reliquat de douze cent francs provenant d'une souscription en faveur d'un jeune artiste strasbourgeois qui, étant allé continuer ses études musicales à Paris, y était décédé dans le courant de la première année. A ce premier reliquat s'ajoutait un second du montant de mille et quinze francs, résultant du bénéfice d'un concert organisé en 1831, pour le roi Louis-Philippe, par la Société musicale alsacienne. Les statuts de l'Eméritat portaient les articles suivants : L'artiste paiera une prime d'entrée, qui sera de soixante francs pour celui qui se présente avant l'âge de trente ans, de quatre-vingts francs pour le candidat âgé entre trente et quarante ans, et de cent francs pour celui âgé entre quarante et cinquante ans. Passé l'âge de cinquante ans, l'artiste ne pourra plus se faire recevoir en qualité de sociétaire. L'artiste sociétaire paiera, en outre de sa prime d'entrée, jusqu'à ce qu'il ait atteint l'âge de soixante ans révolus, une rétribution annuelle. Cette cotisation se monte aujourd'hui à six francs pour les sociétaires admis avant l'âge de trente ans, à huit francs pour ceux entre trente et quarante ans, et à quinze francs pour ceux entre quarante et cinquante ans. Les chapitres principaux des statuts élaborés lors de la fondation de l'Eméritat sont restés maintenus. Mais le capital de 1832 s'est arrondi depuis, au point que le relevé des comptes de 1895, mentionne comme intérêts seuls du fonds social, la jolie somme de cinq mille soixante francs. Avec ces intérêts et le montant de la cotisation des membres associés, l'Eméritat règle pour le moment, neuf pensions de sociétaires et neuf pensions à des veuves de sociétaires. Chaque année, l'Eméritat reçoit quelques dons ; parmi les donations de l'exercice courant, figure celle de M. Edouard Colonne, de Paris, soit soixante deux francs cinquante (cinquante mark).

Nous ne sommes que vingt membres actifs, c'est-à-dire vingt sociétaires pouvant avoir droit à la pension à l'âge de soixante ans. Il n'y a d'admission nouvelle que si un des vingt sociétaires devient pensionnaire ou si un décès survient dans nos rangs. La pension est actuellement de trois cents francs ; les veuves de sociétaires touchent deux cents francs par an. Ces taux pourront être augmentés dans un avenir prochain.

Ce qui fait principalement la force de notre association, c'est la restriction du nombre des sociétaires.

Je crois l'exemple de l'Eméritat de Strasbourg facile à imiter, c'est pourquoi j'insiste sur les détails de l'organisation de notre société.

Aux membres associés, qui payent une cotisation minimum de 5 francs, nous offrons annuellement un concert pour lequel ils ont droit chacun à deux invitations.

Le dernier concert a eu lieu dimanche dernier. Le programme comprenait le *Septuor* de Beethoven, exécuté par MM. Nast, Moeckel, Schmidt, Geissel, Arbogast, Henry et Wittmann ; le grand air de la *Somnanbule*, l'air du page des *Noces de Figaro* et un air du *Timbre d'argent* de Saint-Saëns, chantés par Mlle Emilie Schwarzwaelder ; le concertino en *mi* bémol, pour clarinette, de C. M. de Weber, joué par M. Emile Arbogast. Concert très réussi et qui avait réuni au foyer du Théâtre-Municipal une société nombreuse et choisie.

A. Oberdoerffer.

TOURNAI. — Nous avons eu, dimanche dernier, une soirée musicale d'un rare intérêt artistique et dont le succès a été très vif : c'est le concert organisé par Mlle Mathilde Smets, pianiste, qui s'était assuré le concours du maître violoniste Eugène Ysaye. Celui-ci a naturellement été le héros de la soirée. Il a joué le concerto en *sol* pour violon et orchestre de Saint-Saëns, une rapsodie hongroise de Liszt, arrangée pour piano et violon par Joachim, le *Preislied* des *Maîtres Chanteurs* et les *Zigeunerweisen* de Sarasate, avec son éblouissante technique, sa beauté si pénétrante de son et son incomparable verve d'interprétation. La jeune pianiste, Mlle Smet, lauréate du Conservatoire de Mons, où elle fut l'élève favorite de M. Camille Gurickx, a revélé de belles qualités de virtuose et de musicienne dans le concerto de Grieg que l'orchestre, sous la direction de M. Lilien, a accompagné, comme aussi le concerto de Saint-Saëns, d'une façon tout à fait remarquable. Cet orchestre, composé d'éléments empruntés pour la plupart à l'Académie de Tournai, a très vaillamment exécuté l'ouverture de *Fidelio*, et deux fragments d'un ballet de M. Joseph Jacob et de la *Suite algérienne* de Saint-Saëns. La façon dont il s'est acquitté de sa tâche fait le plus grand honneur à M. Léon Llien, dont les talents de violoniste nous étaient connus, mais qui n'avait pas eu l'occasion jusqu'ici de se révéler comme chef d'orchestre.

NOUVELLES DIVERSES

Pour le mois de mai, à Munich, le 12, on annonce la première représentation de *Don Juan*, donnée par M. Possart, l'actif directeur du Hof-Théâtre, dans les conditions que l'on sait, c'est-à-dire « conformément à la partition originale, qui appartient à Mme Pauline Viardot, et d'après laquelle eut lieu, à Prague, le 29 octobre 1787 et sous la direction de Mozart en personne, la première exécution de cette œuvre plus que centenaire. »

— Le 21 avril, a été inauguré à Vienne la statue de Mozart, dûe au sculpteur Tilgner, mort quelques jours avant la cérémonie. Le monument qui s'élève sur la *Albrechtplatz*, sur l'emplacement même de l'ancien Opéra de Vienne, représente Mozart debout, dans le costume bien connu de son temps, appuyant la main gauche sur son clavecin. Le socle, orné de fleurs et d'instruments de musique, est entouré d'un ravissant groupe d'enfants; il porte la simple inscription : MOZART — MDCCLVI — MDDXCI. Deux bas-reliefs sculptés dans le socle montrent Mozart enfant au clavecin, accompagné par son père et sa sœur, et la dernière scène de *Don Juan*. Le monument est en marbre blanc du Tyrol; quelques détails seulement sont en bronze.

La cérémonie inaugurale a eu lieu en grande pompe. Après les discours d'usage et la remise du monument aux représentants de la ville de Vienne le *Wiener Männergesangverein* a chanté le *Chant fédéral* et le chœur des poètes de la *Flûte enchantée* de Mozart. L'empereur François-Joseph assistait à l'inauguration. Le fait a été remarqué. Il paraît que c'est la première fois qu'un souverain d'Autriche assistait à l'inauguration d'un monument érigé en l'honneur d'un artiste. Cela prouve en faveur de l'empereur actuel, mais non en faveur de ses ancêtres.

Indépendamment de la cérémonie autour de la statue, un concert Mozart avait été organisé dimanche, à l'occasion de l'événement, par les soins de la société les Amis de la musique. La Société philharmonique et le *Singverein*, sous la direction de Hans Richter, ont exécuté un programme exclusivement composé d'œuvres de Mozart. Le concerto pour piano en *ut* mineur a été magistralement interprété par M. Carl Reinecke, de Leipzig et l'ex-directeur des concerts du Gewandhaus, bien connu comme interprète de Mozart. Pour honorer la mémoire du sculpteur Tilgner, on avait ajouté au programme la *Musique funèbre maçonnique* et l'*Ave verum* de Mozart. Dans la soirée, l'Opéra impérial a joué la *Flûte enchantée*, et, mardi dernier, jour de l'inauguration, *Don Juan* a été représenté à ce même théâtre.

Le quatuor Rosé avait également organisé une soirée de musique de chambre exclusivement consacrée à l'œuvre de Mozart.

— La Scala de Milan, qui vient de fermer ses portes avec le succès d'*André Chénier* d'Umberto Giordano, a représenté dix opéras du 26 décembre au 15 avril :

Samson et Dalila, qui a eu douze représentations; *André Chénier*, onze; *Henry VIII*, neuf; *Hamlet*, huit; *Ratcliff*, six; *Zanetto*, quatre; la *Damnation de Faust*, trois; les *Pêcheurs de perles*, trois; *Carmen*, deux.

— Le monument Gounod :

Le comité pour l'érection d'un monument à la mémoire de Gounod s'est réuni mardi dernier, pour élire un président en remplacement du maître regretté Ambroise Thomas. M. Reyer a été nommé à l'unanimité. MM. Massenet et Gérôme sont vice-présidents. On sait que la souscription a dépassé le chiffre de cent mille francs.

— Le Quatuor Crickboom, Angenot, Miry, Gillet fait en ce moment fureur en Espagne, où il vient de donner une série de séances de musique de chambre à Barcelone, Valence et Madrid. Il a été particulièrement fêté dans la capitale, et la Reine-Régente l'a retenu pour une soirée au palais. L'excellent et fin pianiste Albeniz, dont on se rappelle les brillants succès au Conservatoire de Bruxelles, accompagne le quatuor belge dans sa tournée, et c'est avec lui que les jeunes artistes ont fait entendre, pour la première fois en Espagne, l'admirable quintette de César Franck. M. Crickboom a été particulièrement fêté comme soliste dans des pièces de Bach pour violon seul, notamment la grande sonate en *sol*.

— Le pianiste Paderewski vient de s'embarquer pour l'Angleterre, après avoir fait aux Etats-Unis une tournée triomphale, où il a touché les « cachets » les plus extraordinaires qu'on ait jamais cités. M. Paderewski a voulu laisser aux Américains un témoignage de sa gratitude : avant son départ, il a remis 50,000 francs à MM. William Steinway, Mason et Higginson, et les a institués curateurs d'une « Fondation Paderewski pour l'encouragement des compositeurs de musique en Amérique ». Cette fondation distribuera, tous les trois ans, trois prix de 2,500, 1,500 et 1,000 francs pour des compositions diverses, surtout pour des morceaux d'orchestre et de musique de chambre.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A La Haye, après de très longues souffrances et à l'âge de soixante-six ans, W. F. G. Nicolaï, directeur de l'Ecole royale de musique de La Haye et l'un des compositeurs néerlandais le plus justement estimés. Nicolaï était né à Leyde en 1833. Ayant perdu ses parents dès sa plus tendre enfance, il fût élevé à l'orphelinat luthérien de sa ville natale. Il était primitivement destiné à l'enseignement, on voulait en faire un instituteur, mais ses dispositions musicales, son amour pour l'art l'emportèrent, et il s'adonna complètement à la musique. Il partit pour Leipzig, où il reçut des leçons de Rietz, David et Moschelès, et où il séjourna pendant trois années. En 1852, il revint dans sa ville natale. Peu de temps après, il se fixa à La Haye, et, en 1865, après la mort de Lubeck, il devint son successeur. Le ministre Thorbecke lui décerna la place de directeur de l'Ecole royale de musique. Pendant plus de trente années, il a rempli ces fonctions avec un grand dévouement; pendant quelques années, il fut aussi directeur de la Société pour l'encouragement de l'art musical à La Haye, de l'Association des artistes-musiciens. Depuis 1870, il était le rédacteur en chef de la revue musicale *Cecilia*.

Parmi les compositeurs néerlandais contemporains il aura été l'un des plus populaires. Ses *Lieder* ont acquis une réputation méritée et se chantent beaucoup en Hollande. Ses grands ouvrages avec chœurs et orchestre, tout en accusant un talent de facture remarquable, ont moins porté. Il leur manque la puissance expansive d'inspiration. Le plus connu est l'oratorio *Bonifacius*, qui après avoir été maintes fois exécuté en Allemagne et aux Pays-Bas, eut aussi une exécution applaudie à Anvers, sous la direction de Peter Benoit. Nicolaï avait pour le maître anversois une vive amitié et une sincère admiration, et c'est à lui que les œuvres de celui-ci doivent leur popularité aux Pays-Bas.

C'est Nicolaï aussi qui, en 1875, fut l'un des fondateurs du « Nederlandsche Toonkunstenaars Vereeniging », dont il devint, en 1880, le président. Il était chevalier de l'ordre du Lion néerlandais, de la Couronne de chêne, officier d'académie et membre honoraire de plusieurs sociétés musicales et littéraires. Ed. de Hartog.

— A Suresnes, près de Paris, let énor Villaret, artiste sûr et consciencieux, qui longtemps soutint à lui seul, à l'Opéra, le poids du répertoire.

Accordons-lui quelques lignes d'hommage, avec l'état de ses services.

Il était garçon brasseur à Avignon, on le sait, quand l'éclat de sa voix dans les séances de sociétés chorales frappa des auditeurs en place de l'utiliser.

Après quelques mois de leçons données par Delsarte, il débuta à l'Opéra de Paris (salle de la rue Le Peletier), le 20 mars 1863, dans le rôle d'Arnold de *Guillaume Tell*. Ces débuts furent couronnés du plus vif succès. On avait besoin depuis longtemps de cette voix solide, puissante et moelleuse à la fois, pour ces rôles si complexes qu'on ne sait, depuis longtemps, plus chanter et dans lesquels on peut bien dire qu'il n'a pas été remplacé. Il était le dernier de la tradition.

Depuis lors, il chanta sans interruptions, et toujours sur la brèche, jusqu'à la fin de 1882, tenant à achever ses vingt années de services avant de prendre sa retraite. On a fait remarquer bien des fois, non sans surprise, que pendant ces vingt ans, cet artiste si méritant ne fut pas appelé à faire une seule création. On peut même considérer la chose comme unique en son genre.

Au moment de sa retraite, un journal spécial dont le nom m'échappe publia l'état de ses représentations, dont le total s'élevait alors à plus de 1,050. Le chiffre de certains de ses rôles, comme celui de Raoul, est absolument fantastique. Voici cette liste :

Les *Huguenots* (Raoul), 203 fois; la *Juive* (Eléazar), 144; *Guillaume Tell* (Arnold), 130; l'*Africaine* (Vasco), 123; le *Prophète* (Jean), 106; la *Muette* (Masaniello), 88; *Don Juan* (D. Ottavio), 46; le *Trouvère* (Maurique), 44; *Robert le Diable* (Robert), 39; la *Reine de Chypre* (Gérald), 19; *Alceste* (Admède), 15; le *Freischütz* (Max), 14; la *Favorite* (Fernand), 12; les *Vêpres Siciliennes* (Henri), 11.

Encore faudrait-il probablement ajouter quelques représentations des *Huguenots*, *Robert le Diable* et la *Juive*, que Villaret donna au moment de sa retraite, depuis que cette liste avait été dressée.

Il est mort à Suresnes, où il s'était fixé depuis lors. Il avait soixante-cinq ans. Nous avons plusieurs fois entendu, aux concerts du Conservatoire, son fils, ténor également, qui avait été élève de cet établissement. H. de C.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

Opéra. — Du 28 avril au 4 mai : Rienzi. Don Juan. Lucie de Lammermoor. Lohengrin. Robert le Diable. L'anneau du Nibelung. Rheingold. La Walkyrie (centième représentation). Don Juan. Siegfried.

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 27 avril au 3 mai : le Barbier de Séville. Tannhæuser. Thaïs et la Navarraise. Manon. Tannhæuser. Les Noces de Jeannette et Don Pasquale. Dimanche, Thaïs et l'Africaine (quatrième acte); lundi, spectacle de clôture; mardi, dernière représentation de Tannhæuser.

Galeries — Tour du monde d'un enfant de Paris.
Alcazar. — Miss Hellyett

Liége

Salle des concerts du Conservatoire. — Nouveaux Concerts, sous la direction de M. Sylvain Dupuis. Quatrièmn concert, dimanche 10 mai, à 3 ½ h., avec le concours de M. Charles Gilibert, de la Monnaie et de la Société royale La Légia. Programme : 1 Sixième Symphonie, op. 74, pathétique (P. Tschaïkowsky); 2. Judas, scènes lyriques (Sylvain Dupuis), pour baryton, chœur d'hommes et orchestre, poème de Jules Sauvenière (Judas : M. Charles Gilibert); 3. Prélude de Lohengrin (Richard Wagner); 4. Romance de l'Etoile de Tannhæuser (Richard Wagner), chantée par M. Gilibert; 5. Jubel-ouverture (C M. Weber).

Mons

Société de musique. — Jeudi 30 avril, soirée intime. Programme : 1. Orphée, fragments de l'opéra (Chr. Gluck), Orphée : Mme Ch. Houzeau de Lehaie, l'Amour : Mme Jourez-Urbain; 2. La Folia, pour violon (Corelli), Mlle Denise Bernard; 3. Les Bohémiennes (J. Brahms), Mmes Jourez-Urbain et Houzeau de Lehaie; 4. Légende, pour violon (Wieniawski), Mlle Denise Bernard; 5. Les Saisons, fragments de l'oratorio (J. Haydn), l'Automne (la Chasse et les Vendanges).

Nancy

Société de musique (salle Poirel). — Jeudi 30 avril, à 8 ½ h., concert donné par la Chorale Alsace-Lorraine, avec le conoours de Mlle Eléonore Blanc, cantatrice, l'orchestre et les chœurs des concerts du Conservatoire. Première audition de Rédemption, oratorio en deux parties, poème de Ed. Blau, musique de César Franck.

Paris

Opéra. — Du 27 avril au 2 mai : Hellé. Sigurd.

Opéra-Comique. — Du 27 avril au 2 mai : Orphée. Carmen. Mireille et la Navarraise. Mignon.

Salle Érard (Société des Instrumens anciens). — Première séance, avec le concours de Mlle Marcella Pregi et de M. Gaubert, le mardi 5 mai, à 4 heures de l'après-midi. Programme : 1. a) Aria detto balletto e Gagliarda (Girolamo Frescobaldi), b) Branle (Claude Gervaise), c) Les Révérences nuptiales (sérénade) (Boismortier), MM. L. Diémer, Van Waefelghem, J. Delsart et L. Grillet; 2 a) Prélude (J. S. Bach), b) Gavotte (Boismortier), M. Van Waefelghem; 3. Air (J. S. Bach, Mlle Marcella Pregi; 4. a) Andante (Hændel), b) Marche du Czar (de Caix d'Hervelois), MM. J. Delsart et L. Diémer; 5. a) Le concert des oiseaux (le Ramage, les Amours, l'Hymen), b) les Fifres, rondeau (François Dandrieu), M. L. Diémer; 6. a) Adagio, b) Gavotte (Corelli) MM L. Grillet, Van Waefelghem et J. Delsart; 7. Air de Momus (cantate de Phœbus et Pan) (J. S. Bach), Mlle Marcella Pregi; 8. a) La Blonde (Chédeville le Cadet), b) l'Et Cætera (Couperin), MM. L. Grillet et L. Diémer; 9. a) Courante de la reine d'Angleterre (Auteur inconnu), b) Suite faite pour M. le comte Darcours (Degrignis), MM. L. Diémer, Van Waefelghem, J. Delsart et L. Grillet.

Salle Erard. — Mardi 5 mai, à 9 h., deuxième et dernière séance de piano, par Scriabine, pianiste-compositeur russe. Programme : 1. Prélude, Impromptu, deuxième Sonate; 2. Prélude, Mazurka, Prélude, Mazurka, Prélude, Mazurka; 3. Nocturne, Etude, Allegro appasionato.

Vienne

Opéra. — Du 28 avril au 4 mai : Hænsel et Gretel. Le Mariage chez le barbier. La Légende dorée. Don Juan. Aïda. Les Noces de Figaro. Carmen. Les Huguenots. Orphée. Sylvia. Le Grillon du foyer.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 19 10 Mai 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon. — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, 1617, rue Notre-Dame. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 19. 10 Mai 1896.



BACH ET HÆNDEL

LA MESSE EN *SI* MINEUR AU CONSERVATOIRE DE BRUXELLES

LE *MESSIE* AUX CONCERTS LAMOUREUX



LES agitations et le bruit de l'existence moderne doivent empêcher, semble-t-il, tout recueillement profond de l'âme, toute aspiration de la pensée vers un idéal de paix religieuse et de joie intérieure. Une solidarité étroite, a-t-on dit, existe entre la vie apparente et les habitudes morales ; il est impossible à notre siècle, qui court d'un pas furieux et ininterrompu, de pratiquer une philosophie bien sévère. La vertu de l'isolement manque par-dessus toutes les autres à la présente génération et l'action affaiblissante de nos mœurs pressées est certainement une des causes déterminantes de notre stérilité artistique.

Pourtant, malgré la variété et la hâte de nos occupations, nous n'avons pas encore renoncé complètement aux ferveurs spirituelles. Et c'est l'Art ancien qui réveille nos facultés contemplatives..... Nous sommes impuissants à produire les grandes œuvres qui s'élaborent dans la solitude et dans l'humilité de l'âme; mais nous apprécions mieux que d'autres temps la beauté d'ensemble des grandes manifestations humaines. Aucun génie ne nous est inconnu, aucun ne nous est indifférent. Nous allons chercher, chez les puissantes individualités de jadis, des frissons, des extases, des élans que nul avant nous ne put y découvrir, et la tâche nous était réservée d'assigner à certains types suprêmes de l'art le rang qui leur était dû et que leur refusait le traditionnalisme intransigeant de l'ancien esprit critique.

A quinze jours d'intervalle, deux œuvres musicales qui comptent parmi les plus considérables ont été exécutées intégralement à Bruxelles et à Paris. La foule, accourue avec autant d'empressement à l'audition de la Messe en *si* mineur de Bach qu'à celle du *Messie* de Hændel, a fait un égal succès aux deux drames religieux. Notre société conserve donc assez de lucidité et de vaillance artistiques pour admirer d'un même zèle ces poèmes sévères, conçus au moment privilégié où la passion d'entendre est aussi vive et aussi fraîche chez le public que l'est la faculté de création chez les artistes.

La raison analytique n'a donc pas tué complètement en nous la tendresse et l'essor spiritualistes ; nous éprouvons toujours le besoin de placer au-dessus de la vie un idéal suprême. L'art est resté notre seule religion, mais notre culte s'adresse plus spécialement aux formes de la Beauté qu'engendra la religion chrétienne; et si le dogme évangélique a perdu sa puissance souveraine, du moins notre adoration monte vers l'œuvre sublime des artistes gothiques. Nos cœurs meurtris, incertains, défaillants, se raffermissent au contact de cette noble et systématique piété. L'art du Moyen âge, méconnu par des temps plus catholiques que les nôtres, voit sa poésie et sa pensée mieux comprises que jamais. Si *Notre-Dame* est désertée par les fidèles, il n'est pas d'artiste qui ne vienne s'incliner devant ce rêve corporifié des siècles chrétiens.

Bach, ce *dernier des gothiques*, non incompris, mais inconnu de son vivant, a fini par occuper la première place parmi les

musiciens. Hændel lui dispute toujours la suprématie pour la composition sacrée; le *Messie* et la Messe en *si* mineur provoquent une égale admiration. Mais ce jugement se modifiera. Bach doit grandir encore, parce que son sentiment est plus religieux, plus directement issu de la poétique médiévale que celui de Hændel, parce que sa forme est aussi plus libre, plus nouvelle, plus universelle, et qu'à ce double point de vue son art est plus près de nous. Le moment est donc venu de faire un nouveau parallèle entre le créateur, l'annonciateur qu'est Bach, et le musicien fécond et décoratif qu'est Hændel, non pour indiquer uniquement les différences de leurs procédés techniques, mais pour chercher, dans l'histoire de la pensée humaine, l'ascendance dont ils se réclament, l'épigénèse graduelle qui s'établit à leur suite, et définir, d'après les termes vivants de la comparaison, la valeur et la force expressives de leur musique devant les auditeurs de demain.

* * *

L'œuvre de Bach complète et termine l'histoire de cette émouvante période d'art chrétien qui enfante ses premiers chefs-d'œuvre au XIIIe siècle. Les cathédrales, les merveilleuses chapelles ajourées sont les premières offrandes que la collectivité régénérée élève à Dieu.—C'est l'époque de l'architecture. Toutes les ressources de l'imagination, toutes les fantaisies de l'esprit sont ensuite dépensées en vue de l'embellissement et de l'ornementation de l'édifice; les *latomi* taillent dans les pinacles, sur les contreforts, autour des pyramidions, ces merveilleuses dentelles qui semblent protéger le temple d'un mystique voile de pierre. Dans les niches, sous l'archivolte des portails, s'immobilisent à jamais les saints et les démons. — C'est le règne de la sculpture. La peinture approfondit encore l'intelligence des symboles religieux. Fra Angelico, Memling, Van Eyck expriment, les premiers, les chastes adorations de la foi; en leur art, qui apporte des beautés inconnues, de mystérieuses révélations d'infini, s'incarne de nouveau le rêve des peuples chrétiens. Remarquez que la matière diminue d'importance au fur et à mesure que la Beauté recule les limites de la sensation : après la Sainte-Chapelle, après les merveilleuses statues, l'art gothique crée l'*Adoration de l'Agneau*, la *Châsse de sainte Ursule* et le *Couronnement de la Vierge*. La sensibilité individuelle augmente toujours; les liens moraux qui solidarisent les peuples menacent de se détendre; l'art du Moyen âge va mourir avant d'avoir révolu sa période entière, s'il ne trouve une forme plus fluide, plus intangible que celle où se fixa successivement son expression suprême.

La Renaissance survenant, on pouvait croire à jamais éteint ce souffle de l'Evangile qui sanctifiait l'art depuis trois siècles. L'architecture et la peinture, en effet, perdent dès lors leur caractère en quelque sorte liturgique; la ténuité gracieuse et hiératique des églises, la fragilité précise du coloris des primitifs sont dédaignées au profit de formes plus matériellement stables et d'apparence plus robuste. Mais l'art chrétien, pur de toute addition païenne, ne devait pas encore abdiquer; la musique peut aller plus avant que la peinture sur la voie de l'inconnaissable et du mystère; et ce que le moine de Fiesole et le peintre de l'Hôpital de Bruges n'ont pu traduire, Palestrina le chantera avec un langage de plus en plus incorporel. A partir de ce moment, une ère nouvelle s'ouvre pour la musique. L'auteur de la *Messe du pape Marcel*, profitant des travaux des *contrepointistes* belges, dont il fut l'élève, et de toute l'érudition scolastique des musiciens liturgistes, devient le véritable créateur d'un art nouveau. Il rompt avec les formes du Moyen âge, mais conserve intact le sentiment « dévotieux » que les artisans de la plasticité se transmettaient depuis le grand siècle. La musique d'église s'idéalise définitivement, tandis que la peinture et la sculpture religieuses perdent à tout jamais la suavité des primitifs.

Mais Palestrina est une âme isolée qui ne souffre point avec les foules, qui ne partage pas nos faiblesses, qui plane dans la pensée abstraite, et ne conçoit qu'un art éloigné de tout but social. Jamais il ne

descend des régions spiritualistes de la théologie, et la pitié *humaine* de l'Evangile le laisse insensible. La langue des sons ne possède du reste pas encore les ressources suffisantes pour exprimer la variété et le contraste de nos passions. Palestrina s'inspire du plain-chant grégorien, qu'il accompagne d'une harmonie simplement consonante. Avec Orlandus Lassus et Jean Gabrielli, de Venise, il établit en quelque sorte les règles du style religieux, mais l'instrument qu'il livre à ses successeurs peut encore être perfectionné. En 1590, Marenzio introduit le genre chromatique dans ses compositions : c'est l'avènement de la *dissonance naturelle*, qui est au langage musical ce que les couleurs du prisme sont à la peinture. A la même époque, le chant religieux se modifie une dernière fois en s'appliquant exclusivement aux modes majeur et mineur, et en se subordonnant au rythme régulier. La langue est absolument parfaite, quand Bach paraît; c'est au génie qu'il appartient de faire jaillir des éclairs nouveaux de cette matière si soigneusement préparée par plusieurs générations d'artistes.

Bach ne s'arrêtera pas, comme Palestrina, à la transcription des doctrines mystiques. L'illustre maître saxon est à la fois un homme et un prêtre, et c'est pourquoi son œuvre complète, mieux que l'œuvre des palestriniens, le vaste édifice d'art construit par la chrétienté. Le luthéranisme n'a permis qu'une renaissance des lettres en Allemagne, la froide austérité de la nouvelle religion s'accordant mal avec les mœurs brillantes des peintres et des sculpteurs des XVIe et XVIIe siècles. Holbein, d'autres, s'étaient exilés volontairement, intimidés par l'éloquence véhémente du docteur de Wittemberg, prévoyant le tort irréparable que causerait la Réforme à l'art plastique. A l'issue du « siècle de fer », la vie artistique se réveille et c'est au génie musical qu'échoit le privilège de découvrir enfin tout entière l'âme tendre, sentimentale, héroïque de la nation allemande.

Mais pour que les productions nouvelles émeuvent la masse, il faut renouer avec une tradition brusquement interrompue un siècle plus tôt, et dont le souvenir est resté vivant. Aussi Bach, malgré sa connaissance des procédés modernes, est-il bien plus le successeur direct d'Albrecht Dürer, le peintre des *Apôtres* et des légendes ancestrales, que le continuateur des Scarlatti, des Durante et des Marcello, les illustres musiciens de l'Italie contemporaine.

Bach connaît Dieu, comme le connaissaient les philosophes du moyen âge, l'Eglise le lui enseigne, il doit à Luther de sentir les beautés de l'Evangile d'une façon plus sincère que les catholiques de son temps. Dès l'enfance, il fait ses délices de la Bible, de l'Ancien Testament, si bien que son style musical est une véritable transcription hardie et fidèle à la fois des livres saints. La solitude presque religieuse dans laquelle il vit ne l'empêche point de s'attacher de toute la force de ses facultés affectives au monde qui l'environne. N'est-il pas possible de se réfugier dans l'isolement le plus complet et de « vivre par la pensée au milieu du monde »? La plupart des grands penseurs, — Descartes, Spinoza, Kant, Rousseau, qui ont renouvelé la pensée moderne,— n'ont-ils pas mûri leur conception dans la solitude? C'est à cette méditation sérieuse que Bach doit l'élévation sublime de son génie. Il n'avait nullement besoin non plus, pour arriver à une formule originale, d'introduire un style étranger dans son art. Gothique dans le sens le plus noble du mot et d'un gothicisme allemand épris de révélations et de légendes mystiques, il trouve, dans la poésie, dans la peinture et dans tout l'art médiéval, un aliment inépuisable. La vie poétique de la Germanie, si brillante à l'époque des *Meitsænger* et des peintres colonais et nurembergeois, allait se révéler dans un autre domaine, sous l'impulsion d'un musicien véritablement allemand.

La parole de Dieu, les révélations sublimes des prophètes, les psaumes, la liturgie toute remplie de pompes raffinées, d'adorables mystères, l'hymne du prêtre, l'extase du fidèle, la contemplation du croyant, tout cela se trouve traduit dans la *Hohe Messe* avec cette minutie, cette vérité, cet éclat qui n'appartient qu'aux créateurs

du Moyen âge. Bach, par sa façon de vivre et par la qualité de son art, nous apparaît en quelque sorte comme le dernier des moines artistes. Les hardiesses de forme ne l'effrayent pas, car il ne travaille pas en vue de l'exécution publique; il élève le monument à la gloire de son Dieu, comme faisaient les architectes romans et gothiques, dont les constructions aériennes restèrent presque toutes anonymes.

On a comparé avec raison les grandes œuvres de Bach aux cathédrales ogivales; la *Messe*, dans son ensemble, surgit avec cette splendeur presque vertigineuse des *Notre-Dame de Paris* et des *Cathédrale de Cologne*. Cet aspect extérieur est produit par les vastes et puissantes assises du travail harmonique sur lesquelles s'étage tout un enchevêtrement de dessins mélodiques d'une variété infinie. Et si nous pénétrons sous les voûtes du temple, c'est-à-dire si nous regardons derrière le tissu vocal et instrumental, nous voyons se dérouler dans « la vastité sombre de l'église » un de ces superbes drames liturgiques du XIIIe siècle dont la gravité, la majestueuse profondeur devaient se perdre deux cents ans plus tard au milieu de l'ignorance et de la grossièreté. Nous assistons réellement à l'un de ces beaux offices où des clercs, des prêtres et des vierges représentaient la Sainte Passion, assistés par les chœurs qui commentaient leurs discours. On sait que le coup mortel fut porté au théâtre ancien par le christianisme; or, par un bizarre retour des choses d'ici-bas, l'origine du théâtre moderne vient du culte catholique. Au milieu de l'église s'installe un théâtre nouveau. Au lieu de célébrer les fêtes, on les jouait, on les représentait. Epopée, drame, satire se mêlaient et se croisaient dans la nef. S'agissait-il de Noël, on figurait dans l'église la crêche, les bergers, les mages, l'âne même réchauffant le fils de la Vierge. Des accents sublimes retentissaient dans ces expositions de la tragéde de Jérusalem, alternant avec des chants d'une innocente allégresse... Et voyez quelle est la puissance créatrice de Bach : ce que les liturgistes du XIIIe siècle ont fait pour les yeux, il le reconstitue pour la joie de nos âmes. Les ornements, la pompe même de la cérémonie se trouvent réfléchis dans la concertation des instruments et dans les effets des masses chorales. Grâce à ce mélange de richesse et d'austérité, de couleur et de spiritualisme, il n'est point de phase de l'art gothique qui ne se trouve reflétée dans la Messe en *si* mineur, et si l'on y sent constamment vibrer l'âme du musicien dans sa communion avec Dieu, on subit aussi la magie des teintes, des lignes, des formes infiniment variées, tout un véritable enchantement pour les yeux, tout un séduisant appareil extérieur dont le maître a revêtu sa conception abstraite. Peut-on rien imaginer de plus pittoresque, de plus descriptif, de plus *gothique* que ces trois merveilleuses pages : *Et incarnatus*, *Crucifixus* et *Resurrexit?* C'est un triptyque dont les volets détachés seraient signés par les plus purs peintres du XVe et du XVIe siècles. Voici l'*Annonciation*, aux couleurs blondes, suaves, légères, un admirable tableau où se retrouve le sentiment profond de Roger Van der Weyden. Vient la *Crucifixion*, d'une couleur plus forte et plus profonde. Le Christ a gravi le Calvaire. Au pied de la croix, la Vierge et saint Jean sont en pleurs, les mains jointes. Tous les visages se contractent douloureusement, tous les fronts s'illuminent d'un espoir divin. La terre est sombre, endeuillie; le ciel est d'un bleu frémissant, et semble prêt à détruire le sanglant Golgotha. C'est un *Crucifixus* de Memling, car nul peintre ne saurait interpréter avec une égale beauté la souffrance terrestre et la lumière céleste; nul ne saurait nous arracher des larmes avec des images plus pathétiques, plus simples.

Le drame est suspendu pendant une seconde; toute vie est arrêtée. Soudain, l'horizon s'illumine; le Christ, auréolé de la gloire mystique, sort du tombeau. Dieu le Père est dans les cieux, et reçoit son fils à sa droite. Des anges volent partout, parés splendidement, l'ostensoir à la main; puis voici les patriarches, les prophètes, les apôtres et les confesseurs, groupés en théorie régulière, à genoux et en demi-cercle, entonnant l'éclatante vocalise, véritable prière de joie et d'enthousiasme :

Et iterum venturus est cum gloria
Judicare vivos et mortuos,

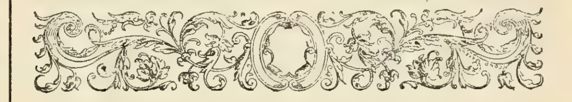
Toute la milice de Jésus-Christ, les papes, les docteurs, les vierges martyres, les saintes femmes, viennent se joindre, à leur tour, aux premiers chœurs. Bientôt le pré vert et fleuri où se déroule l'action disparaît sous la foule brillamment costumée.

Remarquez l'ordre et le mouvement qui règnent dans ces foules profondes. Partout c'est la perfection même : les plus nobles représentants de l'art moderne seraient incapables de concevoir une action plus claire, des mouvements plus simples et plus variés, d'imaginer de plus harmonieux enlacements de lignes et des rythmes plus idéals. L'art merveilleux et inimitable des Van Eyck revit dans cette nouvelle *Adoration*, aurore éternellement splendide de notre invention musicale.

Mais les affinités de l'œuvre de Bach avec la pensée gothique ne se limitent pas à des détails purement pittoresques. Derrière ce nombre infini de dessins formés par les différentes parties de l'ensemble, nous trouvons une inspiration limpide, qui règle les moindres détails, se plie aux inflexions les plus variées des passions et assure l'eurythmie entière du gigantesque tableau. Cette inspiration est toujours la même que celle qui emplissait l'âme des artistes médiévaux ; l'émotion du maître puise son principe dans cette foi religieuse qui fit éclore tant de merveilles à partir du XIIIe siècle, elle en conserve l'onction sérieuse, l'aspect solennel, la piété majestueuse ; mais comme alors, elle reste mélangée d'une part de sensations très humaines. On trouve chez Bach des pleurs, de la gaieté et même une sensualité toute corporelle. Le *Kyrie* est une plainte intime, le cri déchirant d'une vie à jamais brisée, le *Quoniam*, avec son accompagnement animé et joyeux du cor, exprime les gaietés lourde du peuple ; la phrase du hautbois d'amour, qui souligne l'air : *Et in spiritum*, nous transporte dans quelque jolie chapelle parfumée d'encens, où l'or et la soie, éclairés par les hauts cierges, ruissellent dans la pénombre du demi-jour. Ici, c'est une piété mondaine, une extase élégante, qui nous envahit et nous berce, une joie d'amour presque charnelle, car l'idée de Dieu s'efface lentement dans l'atmosphère voluptueuse du petit temple....

En résumé, la Messe en *si* mineur est un *mystère* sublime, auquel ne manquent ni le vaste décor architectural, ni le coloris pittoresque des tableaux vivants, ni le raffinement des parures sacrées, une sorte de merveilleux mirage reflétant, sur sa trame immatérielle, tous les joyaux de l'art chrétien, et recueillant, en plus, l'universel témoignage de notre adoration. C'est une longue prière qui chante au-dessus de nous, faite des soupirs de notre âme et dans laquelle nous reconnaissons l'aveu intime de notre croyance et de notre foi ; c'est le produit direct, absolu, de la religion inspirant l'art ; c'est la fusion idéale de nos plus consolantes chimères : Dieu et la Beauté ; en somme, la plus belle et la plus complète représentation de nos textes sacrés.

(*A suivre.*) H. FIERENS-GEVAERT.



LA DIRECTION DU CONSERVATOIRE
DE PARIS



La succession de M. Ambroise Thomas vient enfin d'être dévolue à M. Théodore Dubois, membre de l'Institut.

Jusqu'au dernier moment, M. Jules Massenet paraissait devoir l'emporter, et l'on avait donné même sa nomination comme certaine, mardi dernier. Mais, ce jour-là, M. Rambaud, le nouveau ministre des Beaux-Arts, avait reçu l'auteur d'*Esclarmonde* et lui avait exposé les réformes qui, après les délibérations de la commission spéciale, de la direction et du ministère des Beaux-Arts, avaient été arrêtées.

Dans ces réformes, deux points essentiels à signaler : En premier lieu, le directeur du Conservatoire ne sera désormais nommé que pour une période de cinq années, renouvelable, bien entendu. De cette façon, la liberté de l'Etat et aussi celle de la personne chargée de la direction seront sauvegardées.

En second lieu, un conseil supérieur, chargé d'assister le directeur, est institué. Ce conseil

supérieur comprendra deux sections, l'une pour la musique, l'autre pour la déclamation. La section musicale comprendra douze membres, six compositeurs choisis par le ministre, trois professeurs nommés par le ministre et trois professeurs élus par leurs collègues. La section de déclamation, moins nombreuse, sera constituée dans un esprit analogue. Chaque section aura voix consultative sur les questions l'intéressant spécialement. Le conseil supérieur se réunira en séance plénière pour les affaires d'ordre commun.

M. Massenet avait approuvé ces réformes; mais il faut croire qu'il ne s'est pas senti de taille à les mettre en pratique ou qu'il n'a pas cru pouvoir s'y soumettre, car, mercredi matin, il faisait savoir au ministre qu'il déclinait les fonctions qui lui étaient offertes, désireux, disait-il, de ne pas aliéner son indépendance.

Mercredi soir, M. Théodore Dubois, qui, dès le premier moment d'ailleurs, avait été désigné au choix du ministre, était nommé suivant le règlement nouveau, pour une période de cinq années, et il acceptait.

Félicitons le nouveau directeur. Tous les artistes applaudiront à sa nomination. Administrateur parfait, résolu à introduire sagement les réformes qui s'imposent au Conservatoire, M. Théodore Dubois aura la main ferme et douce à la fois. L'homme a derrière lui tout un passé d'honnêteté, vierge de toute intrigue et de toute recherche de la popularité facile; l'artiste est un de ceux qui sont le plus justement estimés, pour le respect qu'il a de son art, pour la science parfaite dont il est muni, pour la largeur de ses aspirations et la pondération de son esprit. Nous ne croyons pas qu'il fût possible de choisir un meilleur directeur.

M. Kufferath.



LE CHEVALIER D'HARMENTAL

Opéra comique en cinq actes, livret de M. Paul Ferrier, d'après Alexandre Dumas et Auguste Maquet, musique de M. André Messager. Première représentation à l'Opéra-Comique, le 5 mai 1896.



M. André Messager, qui fit ses études à l'école Niedermeyer et fut élève de M. Camille Saint-Saëns, débuta assez brillamment comme compositeur en remportant, en l'année 1876, le premier prix au concours ouvert par la Société des Compositeurs pour la production d'une symphonie à grand orchestre. Cette œuvre, remplie d'intérêt et fort bien écrite, fut exécutée le 20 janvier 1878 aux concerts du Châtelet. En 1877, il obtint le second prix avec la cantate *Don Juan et Haydée*, à la suite du concours institué par la Société Académique de Saint-Quentin. Ces débuts pouvaient laisser croire que l'avenir du compositeur était tout tracé dans la voie de la musique sérieuse. Il n'en fut rien : une attraction puissante devait l'entraîner vers un genre plus facile et plus productif. Si nos souvenirs sont exacts, il débuta au théâtre des Folies-Bergère avec un petit ballet fort gracieux, *Fleur d'Oranger*, qui appela l'attention sur lui et qui fut suivi des *Vins de France*, puis de *Mignons et Vilains*. Ne fut-il pas chargé de diriger, dans cette même salle de la rue Richer, les malencontreux concerts de M. Sari?

Il aborda donc l'opérette et, compositeur à la plume facile, il produisit rapidement une suite de pièces légères, qui ne furent pas sans mérite, grâce à la science orchestrale dont il fit preuve et à une ligne mélodique toujours distinguée. Quelques-unes d'entre elles peuvent même être considérées comme de véritables opéras comiques. C'est ainsi qu'après les ballets dont nous avons parlé, il composa pour les Folies-Dramatiques *François les Bas-Bleus* (collaboration Bernicat), la *Fauvette du Temple*, le *Bourgeois de Calais;* pour l'Opéra-Comique, la *Basoche;* pour la Renaissance, *Isoline* et *Madame Chrysanthème;* pour les Bouffes, la *Béarnaise;* pour l'Opéra, le ballet des *Deux Pigeons*, sans oublier la musique de scène d'*Hélène*, pour la pièce de M. Paul Delair.

Mais n'est-ce pas un sujet d'étonnement pour le psychologue de voir un compositeur, fervent admirateur du drame lyrique, débutant par la création d'une symphonie, occupant les places de maître de chapelle ou d'organiste en diverses églises de Paris, verser dans le genre opérette et y réussir?

Nous sommes du nombre de ceux qui n'ont pas lu le roman d'Alexandre Dumas et d'A. Maquet, le *Chevalier d'Harmental*, et nous n'en rougissons pas de honte. N'allez pas croire que le livret de M. Paul Ferrier vous mettra tout d'emblée au courant de l'intrigue! Nenni.—Nous ne connaissons pas d'imbroglio qui puisse rivaliser avec celui-là. Et quel style!

> Et j'obtiens qu'à la fin pour nous tirer d'ennui,
> Bathilde fait ce soir la Reine de la Nuit!

Nous en passons et des meilleures. M. Paul

Ferrier nous habitua à mieux : décidément, la littérature du père Dumas ne lui porte pas bonheur.

Il faudrait un vrai courage pour raconter cette longue et lamentable histoire. Il sera, pensons nous, suffisant de la résumer en quelques lignes :

A Sceaux, dans une fête donnée en son château, la duchesse du Maine (Mlle Chevalier) conspire et projette l'enlèvement du Régent (M. Marc-Nohël) avec des associés de toutes conditions, abbés, chevaliers, soudards, aigrefins, dont voici quelques noms : l'abbé Brigaud, le factotum de la Duchesse (Carbonne), le chevalier d'Harmental (Leprestre), le capitaine Roquefinette (Isnardon), etc... Au milieu d'un divertissement, apparaît Bathilde (Mlle Marignan), la fille du brave copiste Buvat (Fugère), appelée chez la Duchesse pour remplacer, comme Reine de la Nuit, la Buri, chanteuse d'Opéra. Le chevalier d'Harmental s'éprend subitement de Bathilde, et toute l'intrigue de la pièce roule sur cet amour et la conspiration contre le Régent. La conspiration sera déjouée. Le chevalier d'Harmental serait condamné à mort, si Bathilde, qui l'adore, ne se jetait aux pieds du Régent pour implorer sa grâce, qu'elle finit par obtenir. (Il y a là une petite histoire de lettre bien amusante.) Le Régent pardonne, et le chevalier épouse Bathilde. — Tout est bien qui finit bien.

Ce triste livret n'a pu inspirer heureusement M. Messager : le *Chevalier d'Harmental* n'ajoutera rien à sa gloire.

Et, cependant, on doit reconnaître que son orchestration est habile et révèle toujours une main des plus excercées, amoureuse de distinction, de jolis accouplements de timbres. La ligne mélodique est gracieuse, mais sans grand relief. A part les couplets si crânement enlevés par M. Isnardon, au troisième acte, quelques jolis préludes d'orchestre, certaines romances, on sort de cette représentation sans avoir le souvenir de pages très saillantes.

Signalons le beau décor du troisième acte et la similitude de la situation avec la fin du second acte des *Maîtres Chanteurs*, — déplorons le mélange du *parler* au chant, qui est pour nous l'union la plus baroque et la plus déplaisante qui soit, — louons sans réserves M. Isnardon de la belle façon avec laquelle il a créé le rôle de Roquefinette, — rappelons que M. Fugère est toujours un artiste admirable, même dans un rôle qui ne l'est pas, — n'oublions pas la voix fraîche de M. Leprestre, — soulignons les excellentes intentions de Mlle Marignan, — négligeons les autres rôles, pour applaudir l'orchestre de M. Danbé, — et souhaitons que la pièce, malgré ses imperfections, plaise au public tout spécial de l'Opéra-Comique.

HUGUES IMBERT.



LES ABUS
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS



Dans notre numéro du 9 février, nous avons signalé le jugement très intéressant d'acquittement rendu par le tribunal correctionnel de Bruxelles, dans le procès intenté par la Société des Auteurs et Compositeurs contre le Cirque Schumann.

La Société des Auteurs ayant interjeté appel ainsi que le ministère public, la Cour de Bruxelles a été saisie, à son tour, de l'affaire, et elle vient de rendre un arrêt qui infirme le premier jugement et condamne le Cirque Schumann.

Nous le déplorons, car cet arrêt perpétue la fâcheuse confusion que, depuis dix ans, la Société des Auteurs a réussi à faire prévaloir devant les tribunaux belges, composés de magistrats qui connaissent peut-être leurs codes et leurs lois, mais qui ignorent certainement la question dans laquelle ils ont à prononcer.

Rappelons en deux mots de quoi il s'agissait.

Le Cirque Schumann étant venu s'installer à Bruxelles, et sachant qu'il avait à se munir de l'autorisation de la Société des Auteurs pour l'usage des morceaux de musique appartenant au répertoire de cette société et dont des fragments étaient joués pendant les représentations, s'adressa spontanément au représentant des Auteurs à Bruxelles et offrit à celui-ci, à titre de droits, la somme de cent francs par mois, *supérieure* à celle qu'avaient payée jusqu'ici *tous* les cirques de passage à Bruxelles.

A cette offre loyale et parfaitement acceptable, l'agent des Auteurs répondit par des prétentions qui parurent excessives à M. Schumann et avec raison, car on n'exigeait de lui rien moins qu'un contrat par lequel il se serait lié pendant trois années et qui l'aurait obligé à payer des droits même dans des pays où la propriété artistique n'est pas reconnue (Pays-Bas) ou bien dans lesquels (Allemagne, Angleterre, Autriche) le droit d'exécution s'applique d'après des règles tout à fait différentes de celles en usage en France et en Belgique

Devant le refus du Cirque Schumann de souscrire à ces exigences injustifiées, abusives et parfaitement illégales, et sans autre tentative d'en-

tente, la Société des Auteurs assigna Schumann pour infraction à la loi des auteurs.

On se rappellera que, sur une remarquable plaidoirie de Me Lebel, le tribunal reconnut qu'il n'y avait pas en l'espèce un délit passible de la justice répressive; qu'il y avait simplement défaut d'entente en une matière essentiellement commerciale; qu'il y avait lieu pour les deux parties à se pourvoir devant la juridiction civile, mais non à condamnation correctionnelle.

Ainsi en avait décidé quelques mois auparavant le tribunal correctionnel de Liége dans un procès absolument analogue, celui des Nouveaux-Concerts dirigés par M. Sylvain Dupuis. Ce jugement est l'équité et le bon sens mêmes. L'arrêt par lequel la Cour d'appel de Bruxelles vient de l'annuler est, au contraire, une monstruosité juridique qui ne supporte pas un instant l'examen.

Qu'est-ce, au fond, qui était en cause ici?

La question de savoir s'il est permis à un syndicat de producteurs (musiciens) de rançonner d'une façon arbitraire le public pour l'usage de produits que ces producteurs eux-mêmes ont mis dans la circulation (publication des partitions), et qui se confondent d'ailleurs avec nombre de produits similaires tombés dans le domaine public et dont l'usage appartient à tous.

Assurément, le droit du producteur de tirer bénéfice de son industrie est légitime, incontestable, et il était incontesté en l'occurrence. Mais le fait que j'use du produit sans autorisation régulière, il est vrai, mais après avoir fait loyalement l'offre d'une finance d'exécution supérieure à celle que le syndicat avait jusqu'alors exigée, ce fait, suffit-il pour constituer un délit à ma charge et me rendre passible d'une peine correctionnelle, alors que l'autre partie élève par l'intermédiaire de mandataires cent fois désavoués des prétentions véritablement léonines et injustifiables?

La cour d'appel répond affirmativement. Je persiste à penser avec le tribunal de Liége et le tribunal de Bruxelles que c'est là une thèse inique, qu'il n'y a, en l'occurrence, qu'un défaut d'entente sur le plus ou moins de valeur d'un objet d'usage courant, une contestation que, seuls, les tribunaux civils sont en mesure d'apprécier et de trancher; seuls, car ils ont des éléments suffisants pour juger si les exigences élevées d'une part et les offres faites de l'autre correspondent à ce qui est légitime et rationnel.

La thèse que je résume ici et qui prévaudra un jour, tant la thèse contraire est absurde et inadmissible en pratique, n'a même pu être exposée par Me Lebel devant la Cour. Le président, dont je ne me permettrai pas de mettre en doute la parfaite impartialité, mais qui se fondait probablement sur des arrêts antérieurs tout aussi absurdes que le sien, paraissait avoir son siège fait avant même que les plaidoiries eussent commencé.

Interrompant dès le début Me Lebel, il a énoncé cet axiome :

« Nous sommes ici simplement pour appliquer la loi ! »

Un garde champêtre ne raisonne pas autrement!

Oui, il faut appliquer la loi, mais encore faut-il le faire intelligemment et équitablement.

L'arrêt du 1er mai l'applique d'une façon monstrueuse.

Il consacre une fois de plus la légitimité de l'espèce de chantage organisé vis-à-vis des organisateurs de concerts et des exploitants de spectacles par la compagnie de flibusterie internationale qui s'intitule la Société des Compositeurs.

Ce n'est pas évidemment ce que la loi de 1886 avait voulu.

Maurice Kufferath.

Chronique de la Semaine

PARIS

A la Nationale. — Dernière séance de la Société des instruments à vent et à cordes. — Salle Pleyel : Concert de Mlle Maria Schwab. — Deuxième concert de Mme Roger-Miclos (musique moderne). — Salle Erard : Première séance de la Société des instruments anciens.

La dernière audition de la saison, à la Société nationale de musique, n'a pas été dénuée d'intérêt, loin de là ! Notre plaisir a été grand d'entendre, très finement interprétées par M. Léon Delafosse, deux pièces tirées des *Tableaux de voyage* de M. Vincent d'Indy. On sait que les treize pièces dont se composent ces *Tableaux*, écrites en octobre 1889 pour le clavier (op. 33), furent orchestrées postérieurement par l'auteur lui-même, en six parties. D'un mouvement lent, en notes liées et d'un sentiment contemplatif, le *Lac vert* fait songer à telle page de Robert Schumann. Dans la *Pluie*, l'attaque est vive et *fortissimo*, avec des accords martelés et rapides; c'est la pluie qui fouette et cingle vigoureusement; — puis, comme apaisement, une phrase rêveuse et soutenue par une pédale à la basse. Il est intéressant de comparer ce morceau au beau *Lied* de J. Brahms : *A la Pluie*. Les deux compositions qu'exécuta ensuite M. L. Delafosse, *Cinquième Barcarole* et *Quatrième Valse* ne sont pas les plus réussies du recueil du très sympathique et sentimental musicien dont on apprécie hautement le savoir et la grande personnalité. Mais, ici, la recherche est trop visible et le côté mélodique et rêveur, qui est le charme de sa musique, disparaît pour ne laisser place qu'à des combinaisons harmoni-

ques, certes intéressantes, mais excluant la grâce. — Nous sommes heureux de constater que l'Orient a favorisé M. P. de Bréville : la première des pièces pour piano, ayant pour titre *Stamboul*, est bien venue, habilement développée, et intéressante quant à la forme mélodique. Dans la seconde, *Eyoub*, on a remarqué avec plaisir une sorte de danse de derviches, singulièrement rythmée, mouvementée et très colorée; *Galata*, la dernière, a été moins appréciée. De toutes ces pièces, M. Léon Delafosse, déjà nommé, fut un excellent interprète. — A signaler également deux mélodies de M. de Saussine, le *Rideau de ma voisine*, assez brève, et la *Cigale* (avec accompagnement de violon), plus développée, que chanta délicieusement Mme Jeanne Remacle. — Venu trop tard pour être à même d'entendre en son entier le *Quintette* de M. E. Lacroix, exécuté par MM. Paul Braud, Carembat, Martinet, Fernandez et Casella, nous avons dû partir trop tôt pour pouvoir ouïr à nouveau le beau *Quatuor* numéro 2 de M. G. Fauré. Nous saisirons la première occasion pour parler du *Quintette* de M. E. Lacroix.

— Le succès obtenu par les deux premières auditions de la Société des instruments à vent et à cordes avait engagé les organisateurs à en donner une troisième, le 30 avril, à la salle Erard. Au programme, le *Concerto* pour piano, flûte et violon en trois parties de J. S. Bach; les *Pièces* pour hautbois et piano de R. Schumann; l'*Aubade* pour instruments à cordes et à vent d'Ed. Lalo; la *Sérénade* pour piano, harmonium, flûte, violon et violoncelle de M. Ch. M. Widor, et enfin, le *Septuor* pour trompette, piano et cordes de M. C. Saint-Saëns. C'est avec un art magistral que MM. I. Philipp, Hennebains et G. Rémy ont interprété le beau *Concerto* de Bach. Que dire du merveilleux talent avec lequel M. G. Gillet a exécuté deux pièces pour hautbois de R. Schumann, pièces entendues si rarement et cependant si belles ! L'*Aubade* du regretté Ed. Lalo, remarquable par les accouplements ingénieux des timbres, par l'élégance de la facture et le charme de la mélodie, a valu de nombreux applaudissements aux interprètes, notamment à M. G. Rémy pour la manière délicate avec laquelle il a dit le sentimental thème (en sourdines) de la deuxiàme partie. Comme la *Sérénade* de M. Ch. M. Widor, avec sa couleur mendelssohnienne, est restée charmante, bien qu'elle date d'une époque où le brillant organiste de Saint-Sulpice ne songeait pas encore à écrire les œuvres plus sévères que nous avons entendues depuis! Le fameux *Septuor* pour trompette, piano et cordes clôturait superbement cette ultime séance.

— Bien que toute jeune, puisqu'elle n'a que dix-neuf printemps, Mlle Marie Schwab, fille du regretté critique musical de Strasbourg, donne les plus belles promesses pour l'avenir. C'est qu'élève de la très remarquable pianiste Mlle Panthès, elle a profité des leçons, des conseils qu'elle a reçus depuis deux années de son professeur. Elle s'était déjà fait entendre avec succès à Strasbourg ; mais c'était la première fois qu'elle se produisait à Paris. Le concert du 2 mai, à la nouvelle salle Pleyel, a permis de constater chez elle nombre de qualités : des doigts délicats, une grande simplicité, un excellent mécanisme et, surtout, une judicieuse interprétation des œuvres des maîtres. Et ces œuvres étaient des plus variées, depuis Beethoven jusqu'à Vincent d'Indy! Les fleurs qui lui ont été offertes, les applaudissements qui l'on accueillie ont surabondamment prouvé le plaisir qu'elle avait procuré à ses auditeurs. Il ne faut pas oublier les excellents artistes qui lui prêtèrent leur concours, Mme Jeanne Meyer, très goûtée dans l'*Aria* de Bach et l'*Introduction-Rondo* de Saint-Saëns, puis le violoncelliste M. Van Goens, dont la belle qualité de son et la sûreté du mécanisme se sont affirmées dans deux charmantes pièces de sa composition, *Cantilène* et *Scherzo;* la dernière peut rivaliser avec les plus fines pages signées Popper.

— Le deuxième concert donné par Mme Roger-Miclos, à la salle Pleyel, le 5 mai, n'avait pas attiré moins de monde que le premier. Avec quelle puissance et quelle douceur l'éminente pianiste a interprété la très belle *Sonate* de Grieg, aux chatoyantes colorations, aux rythmes si personnels, et le superbe *Intermezzo* de Johannès Brahms ! Comme elle a rendu avec bonheur l'expression si poétique du *Banc de mousse* de Théodore Dubois et avec quelle légèreté elle a effleuré les touches dans les *Myrtilles* du même maître! Ce dernier morceau fut bissé. Magistralement elle joua le *Prélude, Choral et Fugue* du regretté César Franck, dans lequel l'élévation de certaines pages fait penser à tels fragments de *Parsifal*. Succès non moins grand dans diverses autres pièces de Grieg, Borodine, Pfeiffer, Paderewski et Gouvy, sans oublier la *Suite* en quatre parties, si personnelle, de M. Ch. M. Widor, où Mme Roger-Miclos prouva une fois de plus combien elle est maîtresse d'elle-même.

— Au printemps de l'année 1895, nous avons exposé ici même le but poursuivi par la

Société des instruments anciens, formée par MM. Diémer, Delsart, Van Waefelghem et Grillet, et le succès qui a accueilli leur tentative intéressante. Faire revivre la théorie des *instruments* anciens, répondant aux noms de *clavecin, viole d'amour, viole de gambe, hautbois d'amour et vielle*, ainsi que les œuvres composées spécialement pour ces instruments par les maîtres Couperin, Hændel, Rameau, Monsigny, Chédeville l'ancien, Martini, Milandre, etc..., tel était leur but, et l'art avec lequel ils ont tous remis en lumière ces souvenirs du passé ne pouvait que vivement intéresser les amateurs. Nous ne ferons donc aujourd'hui que constater l'excellent accueil qui a été fait aux œuvres exécutées dans la première séance, en date du 5 mai, dans laquelle les noms de musiciens nouveaux et originaux figuraient sur le programme. Tels, Girolamo Frescobaldi (1637), Claude Gervaise (1554), Boismortier (1732), de Caix d'Hervelois (1719), François Dandrieu (1724), Degrignis (1660)..... Nous aurons à revenir sur les séances de la Société des instruments anciens, dont la seconde et la troisième auront lieu salle Erard, les 12 et 19 mai, à quatre heures. Contentons-nous de féliciter, aujourd'hui, MM. Diémer, Delsart, Van Waefelghem et Grillet.

Hugues Imbert.



CONCERTS GUILMANT

Le 30 avril, M. Guilmant a donné son dernier concert de la saison de 1896 : cette séance a été particulièrement intéressante, grâce au concours des Chanteurs de Saint-Gervais.

Le concert a débuté par l'exécution de la dernière œuvre pour orgue de J. S. Bach par M. Guilmant; c'est une succession de dix pièces dont plusieurs sont très développées, mais sans lien bien évident les unes avec les autres, sauf les trois premières qui composent un *Kyrie* avec ses trois parties. Trois numéros surtout ont été goûtés du public, ceux désignés par II, III et IV : ces trois morceaux sont empreints du plus profond sentiment religieux et d'une poésie vraiment saisissante. Toute l'œuvre, d'ailleurs, est admirable; mais ici je me permettrai une petite observation à M. Guilmant. Le public qui compose la bonne partie de ses auditeurs n'est pas un public d'initiés et de fanatiques, il se fatigue vite des beautés sévères des œuvres de longue haleine pour orgue; aussi, vaut-il mieux lui offrir, autant que possible, des œuvres courtes ou entrecoupées de morceaux de chant et d'orchestre; sans quoi, il arrive que, comme jeudi dernier, les fanatiques de Bach, dont je suis, voient leur plaisir singulièrement compromis par les conversations de leurs voisins; il vaudrait mieux, je crois, réserver ces œuvres très importantes pour des séances plus intimes; et cependant, Dieu sait combien l'exécution de M. Guilmant fut magistrale, avec quel art il a su faire valoir toutes les beautés, tous les trésors harmoniques de cette admirable musique!

La seconde partie du concert était consacrée à l'audition intégrale de la cantate de J. S. Bach : *Liebster Gott*, paroles françaises de M. Maurice Bouchor, déjà exécutée aux concerts Guilmant. M. Ch. Bordes dirigeait avec son autorité habituelle les chœurs de Saint-Gervais et l'orchestre. Parmi les solistes, le grand succès a été pour Mme Lovano, qui a chanté avec une grande autorité et une remarquable sûreté de voix, le difficile air du début, accompagné en perfection par le hautbois de M. Longy; le succès de la cantatrice a été encore plus vif dans le récitatif final, qu'elle a dû redire une seconde fois. L'air de basse, chanté par M. Seguy et accompagné par la flûte de M. Aigre, n'a pas aussi bien réussi, malgré le talent incontestable des deux artistes : le chanteur, qui a de longues tenues à faire, tendait à presser le mouvement; le flûtiste, qui a des traits rapides, le ralentissait, de sorte que M. Bordes avait fort à faire pour empêcher la cacophonie. Mlle Lafon, très émue, a fait de son mieux dans un court récitatif.

Entre les deux parties du concert était placé un intermède composé de *Dextera Domini* pour chœurs, orchestre et orgue, très joli offertoire de César Franck, de *Hodie Christus natus est* de Heinrich Schutz et de deux chansons du XVIe siècle, chœurs sans accompagnement, où les Chanteurs de Saint-Gervais ont trouvé leur succès habituel.

Dubief.



L'HISTORIQUE DU VIOLON. CONCERTS DE MM. TRACOL ET SCRIABINE

M. André Tracol poursuit avec succès l'exposé de l'historique du violon et de la musique de chambre : ingénieusement, il a écrit de substantiels programmes analytiques qui tiennent lieu d'une conférence. Le public, sachant ainsi ce qu'il est nécessaire, s'intéresse à l'exécution d'œuvres, dont quelques-unes sont peu connues, dont quelques autres seraient restées dans un complet oubli sans les patientes recherches de M. Tracol au milieu des archives musicales. Aussi ne lui ménagé-je pas personnellement mes félicitations. Je me plais à constater que le public se rend

compte de la valeur de ces séances. Il a applaudi l'*Invenzione* de Bonporti (1660-....) et a rappelé trois fois l'artiste après le *Presto et gigue* d'Aubert père (1678-1753). Comme le public enfin, j'ai goûté la *Siciliana* et admiré le point d'orgue de l'*allegro* de la sonate de Francesco Geminiani (1680-1762). Une plus grande liberté d'allure dans l'expression des idées se signale dans la suite de Francesco Veracini (1685-1750) dès l'*allegro*. Le menuet est délicieux; je le préfère de beaucoup à la gavotte, et je fus ravi de l'entendre une seconde fois, repris qu'il fut après celle-ci.

En toute sincérité, je n'ai que des éloges à adresser, pour l'interprétation du tout, à M. Tracol : son archet tient la corde d'après les bons principes ; aussi fait-il aisément passer dans le son l'intensité ou la chaleur, sans le secours, chez d'autres abusif, du tremblé. M. Salmon, le violoncelliste, qui l'accompagnait au piano, mérite une mention particulière. Comme aux autres concerts, M. Tracol avait, sur son programme, encadré les œuvres anciennes de numéros de musique moderne. Avec le concours de MM. Geloso, Monteux et Schneklüd, il se fit applaudir dans le *Quasi Polka* du quatuor en *mi* bémol de Smetana et donna une exécution digne d'être notée du *Septuor de la trompette* avec les mêmes artistes, auxquels s'étaient joints MM. Lachanaud, de Bailly et Joseph Thibaud. Ce dernier s'est distingué dans *Au Soir* de Schumann. Les intermèdes de chant étaient fournis par Mme Boidin-Puisais dans des compositions de M. Mandl, qui occupait le piano.

Le concert donné par Mme Seveno du Minil n'était pas banal, la faveur du public s'étant portée aussi bien sur la pianiste que sur les pensionnaires de la Comédie Française, Mlle du Minil, M. Truffier, et MM. Thomé et G. Rémy, Loeb, qui lui prêtaient leur concours.

Payant de leurs personnes, Mme et M. Carembat font des auditions des élèves de la distinguée professeur de piano des séances agréables. Nous réservons pour la prochaine nos appréciations particulières.

M. Scriabine, qui a donné, mardi, son dernier récital, emportera de Paris un bon souvenir de l'accueil qui lui fut fait. Quoique le public parisien se laisse vite aller à l'engouement, il est juste de dire que les qualités actuelles du jeune pianiste sont des gages d'un avenir brillant. Dans ses compositions, qu'il exécute à l'exclusion de toutes autres, se manifeste assez souvent la personnalité; ce ne sont, d'ailleurs, encore que des ébauches dont quelques-unes déjà s'imposent à l'attention : les préludes en *mi* majeur, en *ut* dièse mineur, et surtout l'*Allegro appassionato*, d'une belle envolée.

BAUDOUIN LA LONDRE.

⚜

Intéressant concert à orchestre donné par la Société des Compositeurs de musique, à la salle Pleyel. Décidément, le charmant opéra de M. Th. Dubois, *Xavière*, est de plus en plus acclamé par le public ; les morceaux qui en furent exécutés le 30 avril, Marche des batteurs et Danses cévénoles, ont été très applaudis. Les fragments du *Requiem* de M. Max d'Ollone témoignent d'un musicien d'avenir; on pourrait peut-être lui reprocher, dans le *Qui Mariam absolvisti*, d'avoir bâti le morceau avec une seule mesure répétée à satiété. Il y a du pittoresque, mais aussi un peu de longueur et de décousu dans la *Fantaisie* pour piano et orchestre de M. Henri Lutz, très bien interprétée par Mme Jossic. M. Lafarge a fait applaudir de jolies mélodies, pleines de couleur de M. Th. Kœchlin. Passons sur l'*Entr'acte* et *Danse ukrainienne* de Mme la vicomtesse de Grandval, pour constater que, dans la *Vision de Saül*, scène lyrique de M. B. Crocé-Spinelli, où fut goûté M. Vieuille, il y a des choses intéressantes ; mais la formule harmonique est trop souvent répétée, avec l'emploi des mêmes timbres. La séance se terminait par le finale d'une symphonie quelque peu insignifiante de M. E. Altès. L'orchestre était très finement dirigé par M. Paul Vidal.

⚜

La Société des Concerts de Chant classique donne, chaque année, au profit de la caisse de secours de l'Association des Artistes Musiciens, un concert qu'on pourrait appeler *historique*. Il date, en effet, de 1860 et a été créé par Beaulieu, l'un des derniers élèves de Méhul, grand prix de Rome de 1810, puis membre correspondant de l'Institut, qui songea à attacher son nom à une fondation destinée à faire connaître des compositions d'auteurs décédés, puisées dans toutes les écoles, dans tous les genres, et dans le but de les offrir à l'attention publique, comme on offre aux regards, dans les musées, les chefs-d'œuvre de la peinture, de la sculpture et de tous les autres arts.

Le programme de cette année, composé par M. Jules Danbé, directeur de ces concerts, comprenait, outre quelques morceaux intéressants d'auteurs anciens et classiques qu'interprétèrent les excellents Chanteurs de Saint-Gervais sous la direction de leur chef, M. Ch. Bordes, des ouvrages de nos compositeurs modernes, morts récemment, tels que : Ambroise Thomas, Lalo, Delibes, et de plus une œuvre de tout premier ordre : *Winkelried*, de Louis Lacombe, compositeur de grand mérite, qui, tout comme Berlioz et Bizet, disparut sans avoir goûté les joies ineffables de la renommée que sa valeur de musicien, de critique et de poëte, devait lui assurer sans conteste.



Dans sa séance du 2 mai 1896, l'Académie des Beaux-Arts a procédé, sous la présidence de M. Bonnat, à l'élection d'un membre titulaire dans la section de la composition musicale, en remplacement de M. Ambroise Thomas.

Nous avons déjà indiqué les noms des candi-

dats et le classement qui leur avait été donné par la section de composition : MM. Victorin Joncières et Ch. M. Widor *exæ quo;* Bourgault-Ducoudray et Fauré en seconde ligne; Charles Lenepveu en troisième ligne.

A ces cinq noms réglementaires, l'Académie avait ajouté ceux de MM. Ch. Lefebvre, Gastinel et Maréchal.

Il n'a pas fallu moins de huit tours de scrutin pour donner un successeur à Ambroise Thomas. Les votants étant au nombre de trente-six, la majorité nécessaire était de dix-neuf; elle a été obtenue par M. Ch. Lenepveu.

Voici le relevé du scrutin :

	1er tour	2e	3e	4e	5e	6e	7e	8e
Joncières	9	12	11	13	15	15	15	16
Widor	3	3	0	0	0	0	0	0
Bourgault-Ducoudray	0	1	0	0	0	0	0	0
Fauré	4	4	5	5	5	4	3	1
Ch. Lenepveu	9	10	16	17	16	17	18	19
Ch. Lefebvre	4	1	0	0	0	0	0	0
Gastinel	6	4	4	1	0	0	0	0
Maréchal	1	1	0	0	0	0	0	0
								36

Compatriote de Flaubert, M. Charles Lenepveu a toutes les apparences d'un hercule, au visage coloré, aux yeux très expressifs ; le nez rappelle celui de Michel-Ange. Très bon enfant, malgré des dehors quelque peu rébarbatifs, il est doué d'une voix de stentor et d'une loquacité grande. — A de nombreux et fidèles amis sur lesquels il peut compter et qui viennent de lui prouver son attachement, en soutenant vigoureusement sa candidature.

M. Ch. Lenepveu est né à Rouen, le 4 octobre 1840. Il fut élève d'Ambroise Thomas au Conservatoire et obtint le grand prix de Rome, en 1865. Lauréat du concours d'opéra comique, dans le cours de l'année 1869, il ne put voir son *Florentin* représenté à la salle Favart que le 26 février 1874. On doit citer, parmi ses ouvrages, un beau *Requiem*, un opéra en quatre actes, *Velléda*, joué à Londres en 1882, un oratorio, *Jeanne d'Arc*, exécuté à la cathédrale de Rouen, une *Iphigénie* pour orchestre et chœurs, des pièces pour piano et un certain nombre de mélodies. Il a sur le chantier un opéra destiné à l'Académie Nationale de musique.

Il est professeur de composition au Conservatoire et inspecteur de l'enseignement musical.

Sarasate et Mme Berthe Marx-Goldschmidt viennent d'arriver à Paris, après une grande tournée artistique en Espagne et en Portugal.

Erratum. — Deux regrettables erreurs typographiques se sont glissées dans l'article de notre collaborateur Georges Servières, sur la *Ghiselle* de César Franck. On a imprimé la *fiancée* de Theudebert pour la *framée;* les recettes les plus *récentes* pour les recettes les plus *connues*. Nous prions nos lecteurs de vouloir rétablir le texte exact.

BRUXELLES

M. Ern. Van Dyck a terminé, mardi, à la Monnaie, la série de représentations pour laquellei avait été engagé. Bien que toujours souffrant d'une grippe persistante le vaillant artiste n'a pas voulu par son refus frustrer les nombreux spectateurs d'une représentation dont l'annonce avait attiré une salle comble, et, moyennant quelques coupures, il a tenu jusqu'au bout le rôle écrasant de Tannhæuser. Jamais il n'a mieux dit, avec plus de variété d'accent et d'intensité dramatique, le récit du pèlerinage à Rome. Une ovation chaleureuse lui a été faite à la fin du spectacle, qui avait été le dernier de la saison théâtrale à la Monnaie.



A la salle Erard, samedi 2 mai, Mlle Poirson a donné un récital de chant. Elle a interprété avec goût et d'une voix sûre des mélodies de Brahms, de Borodine et de Bach. L'assistance distinguée qui assistait à cette audition a fait un accueil très sympathique à l'exécutante, dont on a admiré, une fois de plus, la belle diction et le goût artiste, dont elle sait faire preuve dans le choix de son répertoire.



L'ouverture du Waux-Hall s'est faite jeudi 7 mai, par une exquise soirée printanière. L'enclos du Parc a retrouvé son public habituel et les beaux programmes qu'exécutent les artistes de l'orchestre du théâtre de la Monnaie avec le talent qu'on leur connait.



Nous rappelons à nos lecteurs le concert extraordinaire qui aura lieu au théâtre de la Monnaie, le samedi 16 mai prochain, à 8 1/2 heures du soir, avec le concours de Mme Bosman, de MM. Ernest Van Dyck et André Gresse.

On exécutera la *Mer* de Paul Gilson, le premier acte de la *Walkyrie* et la *Chevauchée des Walkyries* de Richard Wagner.

La répétition générale aura lieu à la Monnaie, le jeudi 14 mai, à 8 1/2 heures du soir.

Pour toutes les demandes de places, s'adresser à MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour.

CORRESPONDANCES

BRUGES. — Le quatrième concert du Conservatoire a eu lieu, le 30 avril dernier, en la salle du théâtre. Après avoir consacré les trois premiers concerts à l'audition d'œuvres immortelles des écoles allemande et française, M. Van Gheluwe a fait, cette fois-ci, une large part aux œuvres nationales, en particulier, de l'école flamande contemporaine. Pour commencer, la *Kindercantate* de Peter Benoit, cette œuvre originale et mélodieuse, où le tempérament exubérant du maître anversois se montre dans toute l'abondance de ses inspirations, avec toute la richesse de sa polyphonie vocale et instrumentale. Exécution

un peu fruste, qui ne valait, certes, pas celle d'il y a quelques années; l'œuvre n'en a pas moins porté, et elle a été fortement applaudie.

Venaient ensuite deux pages symphoniques de feu Henri Waelput, ce compositeur si richement doué, et enlevé trop jeune à l'art national. Le prélude de *Stella* et la *Sérénade* pour flûte sont de jolis morceaux de genre, d'une grande pureté de forme et d'un heureux tour mélodique ; Waelput a, cependant, fait mieux que cela; ses *Lieder* me paraissent être ce qu'il a composé de meilleur, partant, de plus durable.

L'orchestre a joué encore le prélude d'*Alvar* du jeune maître Paul Gilson. Quoique n'ayant pas la passion véhémente et tourmentée du prélude de *Tristan*, qu'il me semble rappeler par son chromatisme poignant et sa polyphonie magistrale, celui d'*Alvar* produit une sensation également puissante de détresse et d'isolement. Cette superbe page a fait une profonde impression.

C'était la première fois qu'on jouait du Gilson à Bruges, et il appartenait à M. Van Gheluwe de nous révéler ce talent si vigoureux, lui qui. dès 1878, fit jouer ici un poème de César Franck, quand presque tout le monde ignorait ou méconnaissait cette gloire nationale.

Les musiciens brugeois étaient représentés au programme par un fragment de l'oratorio *Venise sauvée*, de M Van Gheluwe, directeur du Conservatoire, et par une cantate de M. Karel Mestdagh.

Venise sauvée est l'œuvre d'un musicien sérieux, qui s'est abreuvé aux sources pures de l'art classique, écrivant ce qu'il sent, sainement et sans viser aux effets raffinés ou bizarres. Le grand air de la deuxième partie, que Mme Lorzin, de Gand, a chanté d'une voix ample, étoffée et admirablement timbrée, est beau, d'une beauté simple et noble.

M. K. Mestdagh est, certes, le mieux doué parmi les musiciens sortis de notre Conservatoire. Sa cantate *Vrijheidshymne*, pour chœurs et orchestre, est une œuvre de jeunesse, inégale, mais avant tout sincère et faite d'enthousiasme. L'orchestration en est trop sobre, et manque de cette polyphonie qui caractérise les compositions contemporaines, elle est presque partout réduite au rôle d'accompagnement; les voix, en revanche, y sont généralement bien traitées,et l'œuvre contient des morceaux vraiment beaux et inspirés : le début *Heil, Vrijheid!* a très belle allure; vient ensuite un délicieux chœur en trois temps, d'un grand charme mélodique; le chœur *Drukt men u neder Volk !* est très énergique, et fort mouvementé celui de la bataille. La scène funèbre *'t Is nacht* est impressionnante, mais un peu longue ; le chœur *a capella* qui suit est superbe; le finale, enfin, qui vise à la grandeur, n'a pas produit tout l'effet voulu, à défaut des sonorités pleines et puissantes de l'orgue.

En somme, le *Vrijheidshymne* de M. Mestdagh est une œuvre de sérieuse valeur, saine et inspirée, où l'on ne retrouve rien de la sensibilité rêveuse et maladroite de ses *Lieder* et de sa *Sérénade* d'orchestre. Conduite par l'auteur et préparée par lui avec ce soin égoïste si naturel chez les compositeurs, l'exécution de la cantate a été remarquable. Aussi M. Mestdagh a-t-il remporté un de ces succès qui comptent, et qu'il a, d'ailleurs, pleinement mérité.

La cinquième symphonie de Beethoven formait la deuxième partie du concert. Ce chef-d'œuvre a été joué mieux encore qu'au premier concert; le finale surtout a eu une interprétation brillante, vivante et colorée.

Voilà donc close la première année des concerts du Conservatoire. L'œuvre a fait ses preuves, et ne peut manquer de prendre racine ici, car le succès va sans cesse croissant. Alors que les premiers concerts se donnaient dans la salle de la rue Saint-Jacques, ce dernier a eu lieu au théâtre, lequel était littéralement bondé. Voilà qui promet pour la prochaine campagne musicale.

Félicitons de ce beau résultat, M. le directeur Van Gheluwe.

LA HAYE. — La Société pour l'encouragement de l'art musical en Hollande donnera, à Harlem, un festival en trois journées, les 5, 6 et 7 juin,sous la direction de M.Robert. On y exécutera le *Messie* de Hændel, la *Neuvième symphonie* de Beethoven, la *Rapsodie* de Brahms, le *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy et les soli traditionnels du concert d'artistes. Comme solistes, on s'est assuré du concours de Mme Wilhelmy (soprano) de Wiesbade, Mlle Eléonore Blanc (soprano) de Paris, Mlle Lüning (contralto) de Francfort, MM. Duquesne de Bruxelles, Rogmans d'Amsterdam (ténors), Orelio (baryton), Messchaert (basse) d'Amsterdam, Mlle Gabrielle Witrowitz, violoniste de Berlin, et l'on espère que M. Vincent d'Indy assistera à l'audition de son ouvrage. Les chœurs se composeront de trois cent cinquante chanteurs, et l'orchestre comptera plus de cent exécutants. C'est un festival qui promet beaucoup; espérons qu'il tiendra.

La même société vient de donner, à Amsterdam, sous la direction de M. Röntgen, une seconde audition des *Béatitudes* de César Franck, contrariée par l'indisposition de MM. Messchaert et du ténor allemand von Zur Mühlen.Celui-ci a été remplacé très médiocrement par M. Luca, un ténor de Genève, tandis que M. Orelio, qui devait chanter le rôle de Satan, a eu l'obligeance de remplacer Messchaert au pied levé dans celui du Christ. La partie féminine de la belle œuvre de César Franck a été confiée à Mme Uzielli de Francfort, fort bien disposée, à Mlle Bonger d'Amsterdam, qui a chanté admirablement sa petite partie, et à Mlle Cornélie Van Zanten, professeur de chant à l'Ecole de musique d'Amsterdam, qui n'a pas été à la hauteur de sa tâche. Les chœurs ont eu de bons moments, avec des intermittences laissant beaucoup à désirer.

Quant à la partition magistrale du maître franco-belge, elle a fait, comme toujours, une très grande impression.

Ce qui intéresse et ce qui préoccupe, pour le moment, le monde musical néerlandais, c'est la succession de M. Nicolaï comme directeur de l'Ecole royale de musique à La Haye. On se perd en conjectures sur le nom de celui qui sera appelé à ce poste important. Il y a naturellement beaucoup de solliciteurs, malheureusement le nombre de ceux qui ont *des titres réels* est très restreint. MM. Samuel de Lange, actuellement attaché au Conservatoire de Stuttgart, et Willem de Haan, maître de chapelle grand-ducal à Darmstadt, auraient de très grandes chances, mais on affirme que ni l'un ni l'autre ne sont disposés à accepter le poste. On assure qu'en revanche, MM. Van 't Kruys, organiste de Rotterdam, Van Milligen d'Amsterdam, Gottfried Mann, le compositeur bien connu, Spoel, professeur de chant à La Haye, le jeune Verhey de Rotterdam posent leurs candidatures, et je suppose qu'on ne tardera pas à savoir à quoi s'en tenir.

Les doyens de nos musiciens néerlandais n'ont pas de chance. A peine venons-nous d'enterrer Nicolaï, voilà que Richard Hol tombe sérieusement malade, si bien que l'on craint qu'il ne puisse plus reprendre ses fonctions, ce qui serait regrettable.

Selon la tradition, le Théâtre-Royal vient de fermer ses portes, le 3 mai. En revanche, la direction du Kursaal de Scheveningue annonce, à son de trompe, l'ouverture musicale du Kursaal pour le 23 mai, avec un programme très intéressant, plein de promesses, pour la saison prochaine. Il y aura, avec le bel orchestre Philharmonique de Berlin, dirigé par l'éminent professeur Mannstädt, un orchestre militaire autrichien et un orchestre italien, abstraction faite des concerts symphoniques, où se feront entendre des solistes choisis, comme toujours, parmi les célébrités contemporaines.

Nous conserverons la même direction au Théâtre-Royal de La Haye pendant la saison prochaine, ce qui nous promet le retour de M. Mertens au pupitre. C'est là une bonne fortune pour le public théâtral de La Haye.

Le Cercle artistique de La Haye organise un concert dans la salle de *Diligentia*, pour lequel on espérait obtenir le concours de M. Martin Lazare de Bruxelles et du jeune violoniste russe Sissermans, auxquels une invitation avait été adressée; mais nous avons le regret d'apprendre que les négociations n'ont pas abouti. Ed. de H.



LONDRES. — La saison d'opéra à Londres commence le 11 de ce mois. Voici quelques noms de chanteurs pour cette saison : Ténors : Jean de Reszké, Bonnard, Alvarez, de Lucia, Arensi, Brozel, Bars, Cossi, Ben Davies. barytons et basses, Ancona, Gillibert, Bisphaum, Albers, Richard Green, Paillard, Pani-Corsi, Edouard de Reszké, Arimondi, Castelmarcy, Plançon, Vaschetti. Soprani : Albani, Melba, Sembrich, Calvé, Macintyre, Fanny Mood, Baerermeister, Eames, Engle. Contralti : Mantelli, Brazzi, Olitzka, Meiselinger, Bona, Braici. Les chefs d'orchestre : Mancinelli, Randegger et Bevignani.

L'événement de la semaine a été la réapparition d'Eugène D'Albert, qui n'avait plus joué à Londres depuis 1882. D'Albert a interprété le concerto en *mi* bémol de Beethoven d'une façon qui a beaucoup frappé le public anglais. Il a joué ensuite son arrangement du *Prélude et Fugue* en *ré* mineur de J.-S. Bach. L'orchestre, sous la direction de Félix Mottl, nous a fait entendre la *Symphonie pastorale* telle que je ne l'ai jamais entendue à Londres ni autre part, le prélude de *Parsifal* et le prélude des *Meistersinger*.

Mlle Irma Sethe, la jeune violoniste belge, a donné son premier concert de la saison avec orchestre à Saint-James Hall. Au programme, *Fantaisie écossaire*, Max Bruch et *la Follia*, Corelli. Le tout a été joué d'une façon qui désarme la critique. La sonate de Corelli a surtout été interprétée admirablement. Lady Hallé est la seule violoniste capable d'interpréter l'œuvre de Corelli avec autant de grandeur que Mlle Irma Sethe. P. M.



MONS. — Très intéressante soirée le jeudi 29 avril, pour la clôture des travaux d'hiver de la Société de musique.

Programme choisi, témoignant d'une recherche constante du beau, recherche dont nous devons féliciter les dirigeants de ce petit groupe d'amateurs. Leur tâche n'est pas toujours facile, car notre public, comme tous les publics du reste, a une tendance nettement définie à rechercher, à préférer même, la musique « qui amuse » à celle « qui instruit », la « virtuosité brillante » à « l'art pur ». Ces préférences, pensons-nous, ne sont pas de nature à modifier la direction donnée par la Société de Musique à ses études, et nous l'engageons à poursuivre énergiquement le but pour lequel elle a été fondée.

La première partie du concert comportait les deux premiers actes de l'*Orphée* de Gluck. Mme Houzeau de Lehaie, dont la belle voix a donné un étonnant relief aux sentiments de l'époux d'Eurydice, y a montré, une fois de plus, la valeur de son style et de sa diction. Mme Jourez-Urbain, a dit le rôle de « l'Amour » de charmante façon. Très bien douée, maîtresse d'un organe au timbre pur, cette jeune cantatrice nous paraît appelée à de sérieux succès dans la carrière du professorat qu'elle vient d'embrasser.

Les chœurs ont apporté l'appui de leurs belles sonorités au chef-d'œuvre de Gluck — et brillamment enlevé deux fragments de l'Automne des *Saisons* de Haydn.

Il y a, de ce côté, progrès incontestables, et certaines pages d'*Orphée*, notamment, ont été dites avec des qualités d'accent qui témoignent d'études bien conduites. Nos félicitations à M. D. Prys.

Un charmant *duo* de Brahms, chanté par Mmes Jourez-Urbain et Houzeau de Lehaie, deux pièces pour violon, exécutées par Mlle D. Bernard, jeune fille au gracieux talent, complétaient le programme de cette artistique soirée.

Au piano, Mlle L. Luyckx, l'admirable et toujours fidèle accompagnatrice de la Société.

A. B.



NANCY — Deux auditions extrêmement intéressantes de *Rédemption*, l'oratorio de César Franck, ont été données la semaine passée.

Les temps sont bien changés pour la musique de Franck. Comme il arrive trop souvent, il a fallu que le grand artiste fût mort pour que l'on s'aperçût enfin de son génie. Aujourd'hui, le triomphe est complet. Ses œuvres sont partout acclamées; les premières représentations de ses drames lyrique à Monte Carlo ont été des événements « sensationnels », et les premiers virtuoses de ce temps inscrivent constamment sa musique de chambre à leurs programmes.

Chez nous, grâce à M. Guy Ropartz, qui fut parmi les élèves de Franck l'un des plus fervents et des plus aimés, *Rédemption* aura porté à son comble l'admiration qu'avait fait éprouver à notre public l'exécution de quelques autres ouvrages de moins vastes proportions (je ne parle pas du quatuor entendu l'année dernière, et qui est la merveille même) : les *Djinns*, les *Variations symphoniques*, la *Vierge à la crèche*, le *Chasseur maudit*, la *Sonate* pour violon et piano, et les deux chefs-d'œuvre pour piano qui s'appellent *Prélude, choral et fugue*, *Prélude, aria et finale*.

D'ailleurs, Franck, dont les loisirs étaient si mesurés, n'en ayant pas moins beaucoup écrit, nous pouvons encore nous promettre pour l'avenir de belles sensations d'art, ne fût-ce qu'avec les *Eolides*, *Psyché*, la *Symphonie* et quelques-unes des *Béatitudes*.

En attendant, *Rédemption* a enthousiasmé l'auditoire.

La musique de cet oratorio, ou plus exactement de ce poème-symphonie, exécuté pour la première fois à Paris, à l'Odéon, en 1873, revêt tour à tour un tel caractère de calme grandeur, de pureté céleste ou de majestueuse puissance, que toute analyse, même la plus consciencieuse et la plus approfondie, demeurerait insuffisante. Il faut avoir entendu l'œuvre ; et après, on n'éprouve aucun besoin de disséquer le plaisir ressenti. Toujours peut-on dire que, dans *Rédemption*, le quatuor est miraculeusement écrit, l'orchestration générale incomparable, que les chœurs et les airs de l'Archange restent inoubliables.

L'orchestre du Conservatoire, dont les membres, sans grande exception, avaient apporté à cette solennité leur concours empressé, les chœurs du Conservatoire et la Chorale Alsace-Lorraine ont joué et chanté le chef-d'œuvre de Franck avec une sûreté, une chaleur des plus louables. Il va sans dire que M. Guy Ropartz en a conduit l'exécution avec une souveraine maîtrise, et qu'il a été fêté par le public. L'impression a été énorme; une bonne partie des acclamations allait, bien entendu, à l'excellente cantatrice, à la voix si pure, au talent si solide, qu'est Mlle Eléonore Blanc.

Au reste, *Rédemption* figurera, et avec grande raison, dans les programmes de la saison prochaine.

HENRY CARMOUCHE.

NOUVELLES DIVERSES

Notre correspondant à Strasbourg, M. Oberdœffer, nous adresse les intéressantes notes qu'on va lire au sujet de la villa Médicis, à Rome :

« Les dernières vacances de Pâques m'ayant attiré à Rome, une visite à la villa Médicis m'offrait un intérêt tout particulier à la suite des objections soulevées, dans ces derniers temps, à propos du séjour, à l'Académie de France, à Rome, des jeunes compositeurs de l'école française. En compagnie de MM. Rabaud, premier prix de 1894, et Letorey, premier prix de 1895, je trouve à la villa Médicis M. André Bloch, premier prix de 1893, né à Wissembourg. Fort aimablement accueilli par mon compatriote alsacien, j'ai pu visiter en détail cette splendide villa Médicis, où tout invite à l'étude. On fait, — j'en ai eu l'assurance, — un reproche aux pensionnaires de l'Académie de France de ne point rechercher la société artistique de Rome. Et de fait, ils ont raison, les jeunes compositeurs français, de préférer leur si agréable retraite du mont Pincio aux réunions musicales de la société romaine. Très confortablement installés, ils y travaillent à l'aise, ne subissent dans leurs inspirations aucune influence, de quelque nature qu'elle soit. Se couchant de bonne heure et se levant de bon matin, nos musiciens français consacrent tout leur temps à la composition. Des promenades dans les environs de Rome leur fournissent de suffisantes occasions de distraire leur esprit, et de noter, s'il y a lieu, des croquis musicaux dont ils voudraient faire leur profit. N'ayant, pendant leur stage à la villa Médicis, aucun souci matériel, ils ne songent qu'à mettre ardemment en pratique les principes de l'école qui les a formés. N'ont-ils pas, d'ailleurs, la ressource durant leur quatrième année de pension, de bénéficier de voyages en Allemagne (article 5 du décret du 13 novembre 1871), pour y suivre le mouvement musical? »

— *Freyhir*, la jolie et poétique partition de M. Emile Mathieu, directeur de l'Ecole de musique de Louvain, vient d'être donnée, pour la

première fois sur les bords de la Baltique, à Kiel, le 22 avril dernier, par les chœurs et l'orchestre de la ville, sous la direction de M. Stange. Celui-ci s'est si vivement épris de l'œuvre du maître belge qu'il écrit ceci : « Rarement œuvre nouvelle m'a procuré à moi-même et à mon choral autant de véritable plaisir, autant d'intérêt, un enthousiasme plus sincère et durable que cette poétique apothéose de la forêt d'Ardenne, et le public en a accueilli l'exécution avec tout autant de satisfaction que les chœurs et l'orchestre en avaient eu à l'interpréter ».

Nous signalons avec un vif plaisir ce succès en Allemagne d'une œuvre belge, tout à fait charmante et d'une originalité pénétrante.

— Les habitants d'Arras se disposent à célébrer, cet été, par de grandes fêtes, la mémoire du charmant Adam de la Halle, poète artésien du XIIIe siècle; après quoi, cet automne, ils lui élèveront une statue. Ils font bien de ressusciter la glorieuse légende de ces innombrables trouvères qui, jadis, dans les plus lointaines provinces, entretenaient une incessante fermentation intellectuelle, dont, hélas! nous n'avons plus aujourd'hui la moindre idée.

Le bibliophile Dinaux a très soigneusement relevé, en trois gros volumes, la nomenclature de ces myriades de poètes qui florissaient dans la région de l'Artois, du Hainaut, et dont Adam de la Halle est un des plus brillants représentants; et de Coussemaker a publié les scènes poétiques et musicales du trouvère d'Arras.

Adam de la Halle ne fut pas seulement une gloire de clocher; on peut le considérer vraiment comme un des créateurs du théâtre en France.

L'un des premiers, il eut l'idée de laïciser l'art dramatique et de substituer aux anciens *mystères* ecclésiastiques les bonnes gauloiseries de la comédie de mœurs : sa piquante *sottie* le *Jeu de Robin et de Marion* est un des chefs-d'œuvre de la vieille scène française, et constitue le premier embryon de l'opéra comique; car on y chante d'alertes couplets dont Adam avait composé lui-même la musique.

Martyr de la vérité, il souffrit la persécution et l'exil, pour avoir osé stigmatiser en ses audacieuses satires les magistrats prévaricateurs de sa ville. Prêtre défroqué et marié, il rappelle, par plus d'un point, cet autre Artésien si remarquable, lui aussi évadé du couvent : l'abbé Prévost, père de *Manon Lescaut*.

—Un groupe de musiciens et d'amateurs de musique français se propose de fonder à Paris un cercle Mozart, comme il en existe dans diverses villes d'Angleterre et d'Allemagne. Ce cercle aura à la fois pour objet d'offrir aux admirateurs de Mozart une exécution correcte et soignée de ses œuvres et de réhabituer le public à connaître et à goûter un des plus purs génies de l'art musical. Dans ce but, le Cercle Mozart organisera, tous les ans, de mois en mois, sauf les quatre mois d'été, huit séances de musique de chambre, pour lesquels il s'est assuré déjà le concours d'artistes éminents, tous nourris du style classique et fermement résolus à donner à ces séances le caractère de perfection qu'il est nécessaire qu'elles aient. Une ou deux fois par an, suivant l'état des fonds du cercle, ces séances de musique de chambre seront remplacées par des concerts avec chœurs et petit orchestre.

Nous ne pouvons que souhaiter bon succès à cette tentative artistique.

— M. Camille Saint-Saëns, qui est en ce moment en Egypte, est attendu dans quelques jours à Milan, où il va donner un concert, conformément à la promesse qu'il avait faite lorsqu'il est venu diriger à la Scala l'exécution d'*Henri VIII*.

Le maître, qui est un pianiste émérite, réserve à ses auditeurs le rare plaisir de l'entendre exécuter lui-même quelques-unes de ses œuvres.

— Le différend qui divisait depuis tant d'années les deux grandes maisons d'édition Ricordi et Sonzogno, et qui a occupé toutes les juridictions des tribunaux italiens, vient de se terminer à l'amiable; les importantes questions de propriété musicale, si longtemps discutées, vont se trouver résolues au grand avantage du public.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Bergame, le maestro Cagnoni, compositeur de musique sacrée et profane, qui était né en 1828. De ses ouvrages les plus connus, joués autrefois, mais bien oubliés depuis, citons : *Don Bucefalo*, *Amori e trappole*, *Michele Perrin*, *Papà Martin*, *Claudia*, *Francesca da Rimini*, un *Re Lear* inédit.

— A Naples, Armando Mercadante, second fils du fameux compositeur Mercadante, l'ancien directeur du Conservatoire de Naples et l'auteur de tant d'opéras, dont plusieurs eurent une vogue considérable. Armando Mercadante ne savait pas une note de musique; il avait servi naguère dans un corps de cavalerie de l'armée italienne, et occupait à Naples un emploi dans l'administration pénitentiaire. Avec lui s'éteint le nom de Mercadante, qui pendant quarante ans avait brillé en Italie d'un certain éclat.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Du 3 au 11 mai : Robert le Diable. Le Vaisseau-Fantôme. Carmen. Hænsel et Gretel. Tannhæuser. Mignon. Lohengrin. Le Barbier de Séville et Puppenfee.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 3 au 7 mai : Premier acte et duo du quatrième acte de l'Africaine et Thaïs. Mireille (premier acte), le Maître de Chapelle, la Fille du régiment (deuxième acte), Orphée (quatrième acte), Manon (troisième tableau), la Navarraise. Tannhæuser. Clôture.

WAUX-HALL. — Tous les soirs, à 8 h. ½, concert par l'orchestre de l'Opéra.

GALERIES. — Le Tour du monde d'un enfant de Paris.

ALCAZAR. — L'Enlèvement de la Toledad.

CONCERTS POPULAIRES. — Jeudi 14 et samedi 16 mai, à 8 ½ h. du soir, dans la salle du théâtre de la Monnaie. concert extraordinaire avec le concours de Mme Bosman et de MM. Ernest Van Dyck et André Gresse, sous la direction de M. Joseph Dupont. Programme : 1. La Mer, poème symphonique de Paul Gilson; 2. Premier acte de la Walkyrie de Richard Wagner : Sieglinde, Mlle Bosman; Siegmund, M. Van Dyck; Houding, M. Gresse; 3. La Chevauchée des Walkyries (Wagner).

Genève

VICTORIA HALL. — Concert symphonique du 2 mai, sous la direction de M. Gustave Doret. Programme : 1. Ouverture d'Euryanthe (Weber); 2. Le Repos de la Sainte Famille (Berlioz), M. Warmbrodt; 3. Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); 4. Cavatine du Prince Igor (Borodine), M. Warmbrodt; 5. Rigodon de Dardanus (Rameau); 6. Clair de lune (Fauré), M. Warmbrodt; 7. Ouverture des Maîtres Chanteurs (Wagner).

Liége

SALLE DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Nouveaux Concerts, sous la direction de M. Sylvain Dupuis. Quatrième concert, dimanche 10 mai, à 3 ½ h,, avec le concours de M. Charles Gilibert, de la Monnaie et de la Société royale La Légia. Programme ; 1. Sixième Symphonie, op. 74, pathétique (P. Tschaïkowsky); 2. Judas, scènes lyriques (Sylvain Dupuis), pour baryton, chœur d'hommes et orchestre, poème de Jules Sauvenière (Judas : M. Charles Gilibert); 3. Prélude de Lohengrin (Richard Wagner); 4. Romance de l'Etoile de Tannhæuser (Richard Wagner), chantée par M. Gilibert; 5. Jubel-ouverture (C. M. Weber).

Paris

OPÉRA. — Du 4 au 9 mai : Aïda. Hellé. Lohengrin.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 4 au 9 mai : Carmen. Le Chevalier d'Harmental (1re représentation), Orphée. Le Chevalier d'Harmenthal.

SALLE ÉRARD (Société des Instrumens anciens). — Deuxième séance, avec le concours de Mlle Eléonore Blanc et de M. G. Gillet, le mardi 12 mai, à 4 heures de l'après-midi. Programme : 1. A) Sarabande grave (F. Couperin), B) Le Moutier (allemande) (De Chambonnières), MM. L. Diémer, Van Waefelghem, J. Delsart et L. Grillet; 2. Sonate, fragments (L'Oeillet), MM. J. Delsart et L. Diémer; 3. Air de la 41e cantate (J. S. Bach), Mlle Eléonore Blanc et M. G. Gillet; 4. Sonate (Hændel), MM. L. Gillet, et L. Diémer; 5. Sarabande, Courante, Gigue (Corelli), MM. L. Grillet, Van Waefelghem et J. Delsart; 6. A) Les Petits moulins à vent (F. Couperin), B) Le Timpanon (Dandrieu), C) Gigue et Gavotte (Rameau), M. L. Diémer; 7. Sarabande (Marais), M. Van Waefelghem; 8. A) Air de Dardanus (Rameau), B) Ariette de le Roi et le Fermier (Monsigny), Mlle Eléonore Blanc; 9. A) Aria (Mondonville), B) Le Volage (Chédeville l'Aîné), MM. L. Grillet et L. Diémer; 10. A) La Cupis, B) La Marais (Rameau), MM. L. Diémer, Van Waefelghem et J. Delsart; 11. Premier Menuet des dés (Auteur inconnu), MM. L. Diémer, L. Grillet, Van Waefelghem et J. Delsart.

Vienne

OPÉRA. — Du 5 au 11 mai : Otello. Relâche. Orphée et Coppelia. Mignon. Les Noces de Figaro. Le Templier et la Juive. Le Grillon du foyer.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 20 — 17 Mai 1896 — 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
VLADIMIR BASKINE — OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

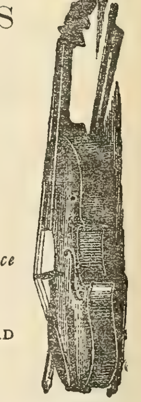
Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon. — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, 1617, rue Notre-Dame. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.



LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 20. 17 Mai 1896.



BACH ET HÆNDEL

LA MESSE EN *SI* MINEUR AU CONSERVATOIRE DE BRUXELLES
LE *MESSIE* AUX CONCERTS LAMOUREUX

(Suite et fin. — Voir le no 19)



Comment Hændel, compositeur tourmenté d'activité physique, accablé de contrariétés, vivant au milieu d'occupations multiples, aurait-il pu percevoir dans son âme d'artiste la résonnance lointaine des prières et des hymnes de beauté qui montaient vers Dieu depuis environ cinq cents ans ? L'auteur du *Messie* n'a pas le courage de remonter jusqu'aux sources où s'inspire le génie de Bach. Il est séduit par la fécondité, la grâce exquise, le talent brillant de tous les maîtres italiens. Tandis que Bach liait commerce avec l'austérité fière du passé et retrouvait, par son effort solitaire, les secrets de la poétique ancestrale, Hændel partait pour cette Italie si belle, vers laquelle tous les artistes avaient encore les yeux tournés, mais où bien des originalités venaient se perdre dans une atmosphère de jouissances, de voluptés, d'erreurs et d'illusions. D'abord, il se préparait à écrire des opéras et ne songeait guère aux oratorios. Il n'accordait sans doute qu'une attention distraite aux œuvres idéalistes du XIVe et du XVe siècle, et se lançait avec une vaillance aveugle dans les théories modernes; éblouis par le nuage de poussière dorée dont s'enveloppaient les maîtres de son temps, ses yeux avaient peine à distinguer les vénérables reliques du moyen âge. Toutes celles qu'il avait rencontrées dans son pays lui avaient paru issues d'une époque de barbarie ; à quoi bon s'obstiner à en chercher en Italie, où le présent prenait un aspect si séduisant et si dramatique !

Hændel dédaigna la pensée naïve des anciens, — dont l'assimilation eût suffi à lui assurer une originalité définitive, — au profit des fortes et savantes études musicales qu'il puisa chez les compositeurs de son temps. Il s'éloigna à jamais de l'abstrait et devint un excellent musicien dramatique. Son expérience de la musique italienne et des chanteurs de cette nation était parfaite. Aussi, le jour où il voulut annoncer à son tour la parole de Dieu, il ne retrouva point dans sa mémoire secrète les accents de profonde candeur dont il avait perdu le souvenir. Son style est magnifique, large, noble, mais ce n'est pas le style qui convient aux monuments chrétiens. Son architecture est vaste, telle qu'on la concevait depuis la Renaissance, ses tableaux sont décoratifs à la façon des toiles vénitiennes, sa période est oratoire dans le goût des discours de Bourdaloue, — mais la flamme pure du mysticisme est éteinte. Hændel a subi la beauté païenne du XVIe et du XVIIe siècle ; son Dieu est un Jupiter qui ne voit pas dans nos âmes comme le Dieu des chrétiens. A l'époque où le *Messie* fut joué pour la première fois, le sentiment de l'œuvre répondait au goût et à la tournure d'esprit du temps. Une forme théâtrale s'était maintenue dans la célébration des cultes de l'Église, mais la foi n'était plus dans les cœurs. Les orateurs de la chaire développaient de longues phrases brillantes et savamment construites sous lesquelles n'apparaissait point

l'amour pieux et désintéressé du Sauveur. Après avoir écrit cinquante-deux opéras, Hændel était mûr pour exprimer la richesse de cette convention religieuse.

Il est donc absolument de son temps,non point seulement par la forme un peu massive, extraordinairement équilibrée, mais encore par la pensée qui, dans le domaine de l'intuition religieuse, a perdu presque toute sa vertu active. L'art du *Messie*, de *Judas Macchabée*, de *Samson* s'inspire d'un principe de vérité momentanément obscurci ; ce même principe conserve chez Bach toute sa force rayonnante. Or, par quoi valent les œuvres, par la forme ou par la pensée? Celles qui puisent leur émotion aux sources mêmes de nos croyances parleront plus près de nos imaginations et de nos cœurs ; celles qui s'arrêteront à la convention de leur temps verront leur beauté, — si majestueuse fût-elle, — se flétrir et s'éteindre plus rapidement. La musique sacrée de Hændel ne nous intéresse déjà plus que par un sentiment dramatique purement objectif ; certes, le compositeur arrive souvent à nous toucher, mais c'est par des moyens qui eussent convenu tout aussi bien dans un drame profane ; on n'est plus constamment sollicité par les visions célestes,car les événements décrits se déroulent sur la terre. Si riche que soit le décor, si majestueuse que soit la scène, l'illusion nousmanque.

Et, en effet, Hændel a très bien compris l'*oratorio* en tant que « divertissement religieux ». Son œuvre n'est plus le mystère destiné à faire sentir la présence de Dieu dans les moindres actions de la vie, à nous faire reconnaître la Puissance suprême qui est en nous et qui nous dirige comme elle l'entend ; c'est une simple représentation dramatique par laquelle on espère retenir les fidèles dans le temple. Bach s'adresse aux croyants et leur fait voir le Dieu qu'ils adorent ; Hændel séduit les masses par un brillant sermon, et l'Eglise, grâce à lui, se remplit un moment. Mais la foule est-elle convertie pour cela ? Bach reste dans la tradition des liturgistes du XIII[e] siècle, qui chantaient pour un peuple pieux ; Hændel adopte le *genre* créé en 1540 par saint Philippe de Néri, fondateur de la congrégation de l'Oratoire. Le succès du premier *oratorio* fut prodigieux, mais la curiosité qu'il excita ne devait point rallumer, comme on l'espérait, les ferveurs éteintes. On y courait comme au spectacle. Il en fut de même pour le *Messie*, et l'on vit le peuple prendre parti pour Hændel, lorsque la noblesse anglaise, jalouse du succès du compositeur, voulut interdire l'œuvre « sacrée » qui, pendant le carême, remplaçait les représentations de Covent-Garden.

On sait quelle volonté ardente, quelle noble vaillance Hændel dut déployer pour trouver, au milieu des tracas quotidiens et des obsédantes sollicitations du public, les heures nécessaires à l'élaboration de ses œuvres. Sa vie compliquée était réglée avec un ordre parfait. On ne lui connut d'affection pour aucune femme, et il vécut dans le célibat le plus rigoureux. Ainsi, tandis qu'une famille nombreuse entourait Bach de son affection et le fortifiait dans cette idée que rien n'est beau qui ne soit conçu dans l'intimité et la paix de l'âme, Hændel, pour mériter constamment la faveur du public, se privait des meilleures joies de la vie. Sa création devait se ressentir de l'égoïsme de son caractère et tout son art garder une ineffaçable teinte de froideur.

Maintenant, si l'on a compris pourquoi l'intelligence de Hændel est plus vigoureuse qu'étendue, pourquoi il lui fut impossible d'être un observateur sans théories comme son grand émule Bach, on sera frappé de l'étonnante splendeur de son œuvre. Consentons à nous détourner des beautés naturelles et, par conséquent, plus idéales de la *Messe* en *si* mineur, — nous ne pourrons que louer le goût noble, l'élégance absolue des tragédies classiques de Hændel. Il est impossible de ne pas admirer l'harmonie si pure et si parfaite de toutes les parties entre elles, l'unité de cette conception presque symétrique, ordonnée comme un bas-relief grec. Quand on disait de Hændel qu'il était l'Homère de la musique, on exagérait le mérite de son œuvre, mais on rendait justice à la

beauté antique de sa forme, à la supériorité de sa science contrapuntale, comparable au dessin grandiose de David, et dont il usait pour dramatiser son Olympe chrétien.

* * *

Après l'exemple de Hændel, la véritable beauté religieuse devait disparaître des grandes compositions sacrées. Beethoven, qui admire tant l'auteur du *Messie*, ne croit déjà plus; c'est un rêveur, un penseur inquiet de vérités; ses deux *Messes* étonnent, bouleversent, mais on sent bien que la véritable sensibilité chrétienne n'a pas guidé le génie du maître. Avec Rossini et Chérubini, nous tombons dans la matérialité du culte; si le *Miserere* d'Allegri et le *Stabat* de Palestrina restent isolés dans les hautes régions de la métaphysique, les chefs-d'œuvre « religieux » des maîtres précités ne font découvrir dans le culte glorifié qu'un prétexte à représentations sensuelles et mondaines. Leur art est complètement sécularisé. L'effort gigantesque de Hændel n'a donc pas abouti; il n'a porté aucun fruit, et la source où le maître puisait s'est tarie après lui.

Tout autres seront les résultats obtenus par Bach. Pour faire vivre, pour donner corps aux choses lointaines que réfléchit son imagination, il lui faut un langage infiniment nuancé, aussi divers, aussi varié que celui-là même que la nature chante en nos âmes. C'est lui qui établit définitivement la souveraineté de l'harmonie instrumentale; profitant de tous les perfectionnements que les Marcello, les Scarlatti, les Leo et les Durante ont apportés à la science harmonique, il ne se contente plus exclusivement, pour l'accompagnement de ses airs développés, de cette basse continue qui constituait l'élément fondamental de l'orchestre primitif. Dans ses ouvertures et suites d'orchestre, bien que le quatuor y soit traité d'après les règles du contrepoint à voix réelles, on remarque déjà, en maint endroit, une variété de dessins et de dispositions sonores qui anticipent sur les effets de l'art moderne. Ses trompettes aiguës dialoguant avec les voix, donnent à son orchestration une couleur vibrante et forte, d'un incomparable éclat. Mais c'est surtout dans ses grandes compositions chorales et religieuses que son génie inventif s'est déployé dans toute sa puissance. Sa supériorité sur Hændel s'affirme dans les accompagnements concertants de ces cantates, de ces oratorios et de cette *Messe* en *si* mineur où use de toutes les ressources sonores existant à son époque; la plupart des timbres qu'il emploie sont même inconnus à l'orchestre de Hændel. Il prépare réellement le chemin au « fondateur de l'orchestre symphonique », à Haydn, qui fut, comme on le sait, son admirateur passionné.

Mais peut-être notre préférence pour la *Messe* en *si* mineur nous fait-elle accorder au Cantor saxon une trop large part dans la création de l'orchestre moderne; Hændel aussi innova dans un domaine purement matériel. On lui en tint même rigueur, puisqu'on lui reprochait d'aimer trop le bruit et que Bononcini l'accusait de trop charger les accompagnements. Ses biographes racontent que, pendant l'exécution de ses chœurs, il se serait écrié un jour : « Que n'ai-je un canon! » Certains musiciens ont pu, de nos jours, réaliser pour l'exécution des grandes cantates patriotiques ce souhait de l'illustre maître (1).

Bach assume vis-à-vis de la musique une mission plus haute et plus noble encore que celle de préparer l'outillage complet de l'orchestre et d'avancer les progrès de l'harmonie instrumentale. La *pensée* de la

(1) Ce souhait de Hændel devait, en fait, se réaliser dès l'année 1788. Ce fut un Italien qui, le premier, tenta cette innovation. Le célèbre Sarti, appelé en 1784 à Saint-Pétersbourg, en qualité de maître de chapelle, y organisa un orchestre formidable pour donner, à son bénéfice personnel, un grand concert spirituel. En 1788, à l'occasion de la fête célébrée pour la prise d'Okrakow, il composa un grand *Te Deum*, qui fut exécuté dans le château impérial, par une nombreuse réunion de chanteurs et d'instrumentistes, auxquels se joignit un orchestre de cors russes. Pour augmenter l'effet de cette musique grandiose, Sarti fit placer dans la cour du château des canons de différents calibres, dont les coups tirés en mesure, à des intervalles donnés, formaient la basse de certains morceaux.

Charles Stamitz et, de nos jours, Peter Benoit (ce dernier pour l'une de ses œuvres exécutée à la dernière Exposition de Bruxelles) ont usé de ce moyen « orchestral » préconisé par Hændel.

musique moderne est dans son œuvre ; toute la lignée allemande, — Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, talents profonds et passionnés, dédaigneux du succès et soucieux seulement de leur propre estime, — semble issue spirituellement de son génie.

Je n'irai point jusqu'à dire qu'après lui la musique prit immédiatement une direction nouvelle; ce n'est qu'à partir de Mozart, — on sait la profonde émotion que l'auteur de *Don Juan* éprouva en entendant pour la première fois une cantate de Bach, à l'Ecole Saint-Thomas de Leipzig,—ce n'est que vers 1788 que le génie de l'auteur de la *Hohe Messe* commença à se révéler aux artistes et à exercer une influence sérieuse. « *Grâces au Ciel! voici du nouveau*, s'était écrié Mozart, *et j'apprends ici quelque chose.* » Un souffle puissant, inspirant toute la jeune génération allemande, va, dès ce jour rajeunir la science, le style et le sentiment. Les compositeurs germaniques comprennent qu'ils leur faut interroger le passé,pour donner une physionomie originale à leur art, — du moins à l'art dramatique dont le développement couronne tout notre édifice musical. L'harmonie seule, par ses formes particulières, par ses procédés tout à fait propres aux harmonistes successeurs de Bach, avait donné jusqu'alors un caractère allemand aux productions de Haydn, de Mozart, voire de Beethoven. L'âme de la nation ne paraissait point dans leurs œuvres. Il y avait une harmonie allemande ; mais le germanisme musical, la mélodie germanique, si l'on veut, on n'en trouve pour ainsi dire pas trace. De même qu'avant Schiller et Gœthe, aucun poète dramatique allemand n'aurait osé s'écarter des lois d'Aristote et obéir,dans ses créations,au goût purement national, de même, jusqu'à l'époque dont nous parlons,aucun musicien ne s'était permis de donner à ses chants un caractère analogue aux cantilènes germaniques. On osait être Allemand en harmonie, parce que la science servait de passeport; tandis qu'en mélodie, on ne l'osait, ou plutôt on n'y pensait même pas. Eh bien, on peut dire que cette disparate cesse le jour où Mozart, par l'audition d'une œuvre de Bach, découvre entièrement la pensée de la race. Le temps est venu où Weber pourra accomplir toute une régénération musicale, non que l'auteur du *Freischütz* ait puisé directement dans les compositions du maître saxon, mais parce que la connaissance de ces compositions annonce l'apparition d'un sentiment purement national dans la musique allemande.

Nous avons essayé de déterminer, dans la *Messe* en *si*, toutes les réminiscences, tous les souvenirs de l'esprit gothique; or, au moment où Weber concevait son chef-d'œuvre, l'Allemagne, ivre de son indépendance littéraire et artistique si lentement retrouvée, transformait en objet de culte et de vanité tout ce qui lui venait du Moyen âge. L'émotion que le génie de Bach, — génie qui s'alimente aux source smêmes de l'originalité germanique, — provoque sur Mozart peut bien être le point initial de toutes les sensations, de toutes les révélations nouvelles que la musique nous apportera à partir de ce moment. Aujourd'hui que nous nous familiarisons de plus en plus avec son œuvre, la basse école italienne du commencement de notre siècle voit se disperser définitivement ses derniers partisans. La musique s'éclairant d'une pensée intérieure, se dramatisant, se colorant par le rayonnement de la vie psychique, voilà ce que Bach *découvre :* tel est le principe qu'il lègue à l'art moderne et qui justifie l'admirable épanouissement de l'art wagnérien.

H. Fierens-Gevaert.

CHEZ LES CHERS MAITRES



Bonne, la dernière séance de l'Institut. Mais un cri d'alarme ne serait point superflu. Si l'Académie, gardienne des traditions, va se mettre à enfreindre les usages, la fin de tout est proche; nous courons aux abîmes!

On sait que M. Thomas (Ambroise),dont la médiocrité affectait quelque diversité, occupait un siège à l'Institut. Il a fallu pourvoir à cette vacance. La section musicale, « la section compétente », comme dit judicieusement le *Temps*,

présentait cinq candidats, dont le dernier était M. Lenepveu.

Conformément aux usages qui régissent l'illustre compagnie, l'un des deux premiers récipiendaires présentés *ex æquo*, MM. Joncières et Widor, devait être élu par bénéfice de l'âge ou pour toute autre raison de préférence personnelle, voire pour le talent. Mais voici que les statuaires, peintres et autres mélomanes évidents de l'Académie, qui naguère encore étaient appelés à juger les concours musicaux de Rome, ont voulu, en quelque sorte, protester contre l'abolition de leurs anciennes prérogatives. Au lieu de ratifier poliment le choix de la commission compétente, ils se sont souvenus, fort à propos, de leur précieux dilettantisme ; on sait que si les sculpteurs ont une prédilection marquée pour la mandoline, les peintres inclinent vers la guitare et sont, en outre, généralement d'effrénés barytons; tandis que les graveurs et architectes départagent plutôt leurs faveurs entre la flûte et la chansonnette.

En sorte qu'après huit tours de scrutin, c'est M. Lenepveu, dernier candidat, qui l'emporte.

L'heureux mortel, — et immortel imprévu, — est un bon Normand quinquagénaire; fort gaillard trapu, au crâne auréolé d'une toison crêpue, teint coloré, barbe florie, pommettes saillantes et l'air finaud. Bon diable, au demeurant. Tant soit peu fourvoyé dans la musique, il n'est arrivé, — à part quelque notoriété à Rouen-le-Clocher, — qu'à un estimable professorat. Prix de Rome en 1865, auteur du *Florentin*, opéra comique oublié, et d'une *Velleda* assez quelconque, il a aussi écrit un *Requiem* et une *Ode à Jeanne d'Arc*.

Depuis quinze ans, il détient une classe d'harmonie au Conservatoire. C'est tout. A-t-il des partitions en portefeuille? On ne sait. Peut-être n'a-t-il brigué un siège à l'Institut que pour assurer, au préalable, un débouché, dans les théâtres subventionnés, à ses futures compositions. Très ingénieux, mais du talent et une *œuvre* ne seraient point non plus une mauvaise tactique. M. R.



LES ABUS
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS



LE PROCÈS DU *GUIDE MUSICAL*
ET DU
JOURNAL DE LIÉGE

Après une infinité de remises, le procès du *Guide Musical* est revenu lundi et, mardi derniers, devant la seconde chambre du tribunal civil de Liége. Le tribunal est composé de M. Perot, président; MM. Hamoir et Thisquen, juges; M. Bonjean fils faisant fonction de ministère public. Pour M. Sauvenière plaident MM. Micha et Poncelet. Le *Guide Musical* est défendu par M. Neujean père, le *Journal de Liége* par M. Mestreit.

Voici quelques notes prises à l'audience, résumant les plaidoiries. Ce compte rendu, forcément incomplet, sans l'animation des colloques entre avocats, sera aussi fidèle que possible, et, quoi qu'il se soit agi constamment de M. Kufferath et de moi, je me servirai d'une forme impersonnelle.

On sait qu'un premier jugement était intervenu en novembre dernier, ordonnant d'appeler à la cause Rémy, auteur de la plupart des articles incriminés, et signés de ses initiales; mais l'assignation, voulant atteindre Kufferath, lui attribuait des allégations non signées de lui (1). Le procès se refait donc sur cette nouvelle base. Il y a, non plus un assigné, mais deux, « deux complices », comme dit Me Poncelet.

Les avoués déposent d'abord leurs conclusions : celles de M. Sauvenière tendant à faire déclarer « injurieux, diffamatoires et dommageables » divers articles du *Guide Musical* et du *Journal de Liége*, à obtenir trois insertions de ce jugement dans le *Guide Musical*, deux insertions dans le *Journal de Liége* et d'autres insertions dans des journaux du pays et de l'étranger. Les avoués du *Guide Musical* et du *Journal de Liége* concluent au mal fondé des poursuites.

Me Poncelet résume sa plaidoirie de l'an dernier contre le *Guide Musical*, il y comprend, cette fois, le *Journal de Liége*, qui a accusé Sauvenière de perceptions abusives et « vilenies semblables ». Le *Guide Musical* est sorti du rôle de la presse ; même quand celle-ci poursuit des abus que Me Poncelet reconnaît exister, elle ne doit pas attaquer un homme honorable. Le *Journal de Liége* a eu tort de « pêcher » dans cette revue des articles si peu fondés.

Le *Guide* a attaqué Sauvenière avant et pendant le procès engagé ; c'est incorrect. Au début de la campagne, le *Guide* appelait mon client « l'honorable M. Sauvenière » ; les poursuites décidées, il le nomme le *sieur* Sauvenière. Voilà la bonne foi. (Disons en passant que Me Poncelet, dans sa plaidoirie, m'appelle constamment le *sieur* Rémy)!

(1) Cette bévue de l'assignation est bien curieuse. Confondre mes initiales, connues depuis dix ans dans ces colonnes, avec celles de Kufferath, qui sont un monogramme familier à tous, cela dénote une myopie étrange. La vérité est que Sauvenière connaissait aussi bien ma signature que ma personne ; au surplus, avant de poursuivre, il s'est encore fait confirmer, par une personne que je pourrais nommer, l'authenticité de ma signature au bas de l'article incriminé; puis il a assigné, qui?... Kufferath!

On ne peut mieux trahir le but poursuivi ; atteindre le *Guide* dans la personne de celui qui en est l'incarnation aux yeux du monde musical. Ce bout d'oreille est vraiment révélateur. Puisque les avocats citent les fables de La Fontaine, il faudra aussi relire *le Serpent et la Lime*. M. R.

Le *Guide* étant une revue considérable, qui circule dans les pays étrangers, il faut le frapper plus fort que le *Journal de Liége*. Il faut envelopper dans la même poursuite Kufferath et Rémy, parce que si le second est l'auteur des articles, le premier y a donné son approbation et a aggravé les attaques en accusant les agents de la Société des Auteurs d'être procéduriers et de menacer continuellement de papier timbré les artistes et les organisateurs de concerts. Kufferath a aussi dit que les taxes s'établissent selon l'arbitraire de l'agent local, ce qui vise Sauvenière. (!!??)

Il faut donc les condamner tous deux à la réparation légitime par des insertions.

Me X. Neujean prend la parole. Disons en manière de préambule que l'éminent avocat a été, cette fois, plus verveux, plus spirituel et plus serré encore qu'aux débats précédents. L'auditoire, très nombreux, intéressé et amusé, suit d'une oreille attentive cette plaidoirie si fine, et la souligne d'un murmure flatteur aux bons endroits. Me Neujean établit d'abord qu'il n'y a eu nulle incorrection de la part du *Guide* à continuer une campagne d'intérêt général, nonobstant la plainte particulière de Sauvenière. Si le procès traîne, la faute première en est à Sauvenière, qui n'a poursuivi que cinq ou six mois après l'apparition des articles incriminés.

Reprenant ceux-ci, Me Neujean dit que Kufferath n'a approuvé dans les articles de Rémy que la critique des abus, et, en même temps, retirant, d'accord avec Rémy, un mot injuste (faux billets), il rendait hommage à l'honorabilité de Sauvenière, souhaitant que tous les agents soient aussi honorables et délicats que celui-ci. « Et vous poursuivez cet article, s'écrie Me Neujean, c'est ridicule. » (Mouvement.)

Incidemment, il fait allusion aux abus multiples de la Société des Auteurs et dit que ces abus amèneront certainement une revision de la loi de 1886. Me Micha, qui interrompt, est rappelé à l'ordre.

« Voici, continue Me Neujean, un nouveau personnage qui intervient dans la polémique du *Guide*. C'est M. Lenaers, chargé des intérêts artistiques et moraux (! *sic*) des musiciens. » Il lit la lettre de Lenaers à Kufferath (voir le *Guide*, n° 10, 1895). L'insertion de cette lettre devait terminer le débat, car elle couvrait les articles incriminés. De plus, les nouveaux commentaires de Kufferath à cette lettre généralisaient la discussion, rectifiaient en faveur de Sauvenière le terme inexact échappé à Rémy et mettaient définitivement la personne et l'honneur de Sauvenière hors de cause.

« On ne vous doit plus rien, s'écrie Me Neujean.
» Et vous persistez à poursuivre. Vous êtes trop
» susceptible ; il ne faut point se faire de réclame
» hors de propos ; on ne doit pas encombrer les
» tribunaux avec de pareilles plaintes. » (*Sic*.)

Me Neujean démontre l'ambiguité des contrats faits par la Société, ce qui a motivé les articles. Parlant des termes « passer des billets comme complément de droit d'auteur », Me Neujean dit que c'est là une rédaction que ne peuvent comprendre tout d'abord les artistes ignorants de ces formules commerciales.

« Il y a là, une équivoque cherchée, des mots
» prémédités. Vous avez voulu dissimuler, laisser
» ignorer que vous vouliez trafiquer. Si même
» vous avez voulu dire que vous vous proposiez
» de vendre de ces billets à prix réduits, vous
» avez voulu ainsi cacher que vous le disiez ! »
(*Sic*. — Mouvements.)

A ce moment, Me Micha se lève et déclare qu'on veut égarer le débat, qu'on sort de la question. Il s'agit de l'honneur de Sauvenière, attaqué méchamment. Au lieu de cela, dit-il, on fait le procès de la *Société des Auteurs ;* il se publie des comptes rendus qui propagent les attaques contre la *Société*. Me Neujean fait remarquer qu'on n'a pas à se plaindre de la publicité, la Société elle-même en fait ; elle a envoyé un sténographe pour prendre tout le procès.

Me Micha se plaint aigrement de l'article publié dans le *Guide Musical* par Kufferath et relatant l'audience de l'an dernier. Dans l'intention probable d'indisposer le tribunal, Me Micha lit le passage de cet article narrant l'incident comique de la lettre de Lenaers au pianiste Litta, contenant la phrase « notre sociétaire Robert Schumann ».

Me Micha lisant l'article d'une voix indignée, l'auditoire se tord ; l'hilarité est partagée par le tribunal. L'effet cherché rate complètement ; car on rit de nouveau, et le souvenir de l'incident de l'autre audience paraît plutôt amuser MM. les juges.

Après l'avortement de l'incident cherché par Me Micha, celui-ci prétend que son adversaire plaide à côté de la question, et s'attire cette riposte de Me Neujean : « Je plaide comme je crois devoir le faire ». Me Poncelet interrompt à son tour. Me Micha revient à la charge ; Me Neujean, empêché de parler par ces interruptions, réclame protection du président, et s'assied. L'agitation est extrême, le colloque des avocats très vif. A cause de cette confusion et aussi de l'heure avancée, la séance est levée et la suite des débats remise au lendemain.

Le mardi, à l'ouverture de l'audience, Me Neujean continue à rétablir la valeur réelle des faits. Il aborde l'affaire du *Faust* de Schumann et relit l'article s'y rattachant, lequel n'atteint pas personnellement Sauvenière. Au reste, celui-ci n'a pas poursuivi cet article à son apparition. Il estimait sans doute avoir reçu satisfaction, on a dû l'engager probablement à faire ce procès. Me Neujean établit la situation bien nette de la musique de Schumann, qui appartient au domaine public. Il relit encore la lettre décidément monumentale de Lenaers à Paul Litta : « Notre sociétaire Schumann ». (Hilarité.)

Rémy a qualifié de « tentative d'écorniflerie »

ce fait avéré : d'avoir exigé des droits d'auteur pour une œuvre du domaine public. Me Neujean lit un grand nombre de définitions du mot *écornifierie* avec des exemples et des citations plaisantes.

Mr Micha en cite d'autres donnant une signification plus grave à ce mot. L'auditoire s'amuse follement; on se croirait à l'Académie, à une séance de dictionnaire!

« Ce mot est même trop faible, trop anodin, reprend Me Neujean, car, en définitive, on a pris ce à quoi on n'avait point droit. »

Revenant sur les taxations, Mr Neujean lit des lettres du compositeur Tinel d'où ressort qu'on a retenu à celui-ci soixante-deux pour cent sur ses droits d'auteur pour frais de perception. Il fait allusion aussi aux perceptions appliquées à Gand, au *Christus* de M. Samuel, et il lit à ce propos une lettre du directeur du Conservatoire de Gand, se plaignant d'être lié aux actes abusifs de la Société par un mandat accordé sans contrôle des obligations qu'il impliquait. M. Samuel se plaint de ne pouvoir disposer de son bien, d'être mis en tutelle, et de ne pouvoir même donner sa démission de la Société.

En somme, résume notre éminent avocat, un seul mot de la polémique était blessant et injuste, et il a été retiré aussitôt par Rémy et Kufferath. On vous a donné satisfaction et vous ne poursuivez que par amour-propre piqué.

La parole est à Me Micha, second avocat de notre adversaire. Il commence par expliquer à sa façon l'affaire Samuel. Il lit une longue lettre adressée à celui-ci par Souchon, l'agent général. Cette lettre, soit dit en passant, est un chef-d'œuvre de morgue grotesque et d'insolence, s'adressant à un maître respecté dont, après tout, Souchon n'est que le subalterne et l'employé salarié.

Me Micha blâme M. Samuel, qui, en donnant à M. Eugène Ysaye l'autorisation de jouer *Christus* « n'a pas fait honneur à sa signature ». (*Sic.*)

Me Micha fait l'historique du Syndicat des Auteurs, qui fonctionne, dit-il, à la satisfaction générale des artistes. L'argument paraîtra plaisant, au moment où Tinel, Samuel, Riga, Vincent d'Indy, Guy Ropartz, de Bréville et combien d'autres, dont les lettres sont au dossier, se plaignent d'être écrasés par les frais de perception et protestent contre l'arbitraire des agents! Le *Guide* et le *Journal de Liége*, continue Me Micha, se sont mis, non du côté des artistes, mais du côté des organisateurs de concerts, rebelles au droit d'auteur et intéressés à ne pas payer les taxes.

Me Micha lit ensuite la lettre du Comité des Auteurs belges désapprouvant la campagne du *Guide* et prenant sous son égide Lenaers et Sauvenière. C'est avec emphase qu'il déclame les noms illustres qui décorent cette lettre (1).

La meilleure preuve que la Société des Auteurs est bonne, c'est que Kufferath en fait partie et n'a pas encore donné sa démission.

Me Neujean. — Il ne le peut pas d'après vos statuts. (Hilarité.)

Me Micha compare les deux syndicats, celui des compositeurs de musique et celui des auteurs dramatiques (qui s'est séparé nettement du premier à cause de ses taxations abusives). Il les assimile l'un à l'autre, et dit que tous deux font vendre des billets à droits. Donc, les organisateurs de concerts devaient savoir que leurs contrats les obligeaient à tolérer cette vente.

Sauvenière n'a pas poursuivi jusqu'au moment où la campagne du *Guide Musical* est devenue plus méchante. Après l'affaire du *Faust* de Schumann, il ne bouge pas encore. Il a eu tort. A sa place, j'aurais poursuivi à ce moment, ajoute Me Micha, jugeant ainsi le soin qu'a apporté son client à se défendre.

Le *Guide Musical* est surtout répandu dans le monde musical; on a voulu atteindre plus sûrement l'honneur de Sauvenière en poussant le *Journal de Liége* à cette campagne. Celui-ci se publie dans la ville qu'habite mon client; il y est professeur. C'est bien lui qu'on vise personnellement.

Pour les billets d'auteur, l'agent a le droit (1) d'en vendre deux, il n'en a pas vendu davantage. Rien d'incorrect. On aurait pu exiger une taxation de 5 à 600 francs pour l'exécution du *Faust* de Schumann, à cause des droits de traduction! On s'est contenté de 150 francs. C'est Sauvenière qui a averti les organisateurs que la taxe était due pour l'usage de la traduction. Et l'organisateur du concert, M. Gilkinet, est prêt à venir déposer qu'il n'a eu qu'à se louer de ses rapports avec Sauvenière (2).

(1) On sait comment s'est faite cette lettre. Décidée à l'issue d'un banquet, les agents ont quémandé la signature complaisante de quelques membres du Comité belge qui n'*ont pas tous signé*. Il n'y a eu d'ailleurs, ni réunion, ni délibération, ni vote du Comité; un membre a refusé de signer le factum en question. (N. de la R.)

(1) Me Micha se trompe. L'agent n'a pas *le droit* de vendre des billets. Il *peut* stipuler la vente d'un certain nombre de billets dits d'auteur, au moment, où il traite avec les organisateurs de concerts, mais si ceux-ci refusent, il commettrait une escroquerie en en vendant. Il y a là un simple usage que chacun peut admettre ou repousser. (N. de la R.)

(2) Ceci passe vraiment l'exagération tolérable en plaidoirie; c'est de l'inexactitude formelle. Voici la réalité inattaquable des choses : M. Gilkinet, *plusieurs semaines après* l'exécution de *Faust*, m'a raconté, devant deux personnes qui en témoigneraient, les faits suivants, qu'il ne démentira pas : « Les droits d'auteur, m'a-t il dit en substance, m'ont été réclamés *pour la musique*. Or, sachant que les œuvres de Schumann se vendaient depuis quelques années en édition populaire à prix réduit, la revendication de l'agent m'étonna. C'est alors que Sauvenière me montra l'art. 2 de la loi belge protégeant les auteurs nationaux *cinquante ans* après leur mort. Ayant encore des doutes, je consultai M. le directeur du Conservatoire, qui me dit aussi qu'il fallait payer. Je payai donc » Voilà le récit de M. Gilkinet. Je lui démontrai l'erreur aussitôt, et, le soir même, je lui transmis copie de l'article 38 de la loi belge (que Sauvenière

Ecornifleur, continue Me Micha, est un terme injurieux. Et il lit la fable de La Fontaine, *Les deux Rats et l'Œuf.* Il se résume et demande non des dommages-intérêts, mais un jugement disant que son client n'est point un écornifleur, car aucune injure n'a été retirée.

Me Neujean réplique. Il montre la différence des deux syndicats parisiens; l'un qui ne donne à ses agents que la vente des billets pour tout salaires. C'est la Société des Auteurs dramatiques, qui traite avec des directeurs de théâtre et autres établissements commerciaux. L'autre, la Société de Souchon-Leenaers et qui vend des billets après avoir touché 62 o/o sur ce qui revient à l'auteur. Répondant au blâme du comité belge, Me Neujean dit que les signataires, MM. Gevaert et Radoux « sont des burgraves » qui se tiennent un peu en dehors de la réalité des choses. Il cite alors quantité de noms inscrits au bas d'une circulaire répandue dans le monde musical belge et demandant le redressement des abus. Parmi les nombreux musiciens qui ont signé, Me Neujean cite Tinel, Huberti, Raway, Ysaye, Thomson, Kefer, E. Mathieu, Voncken, Mertens et bien d'autres, sans compter les protestations de V. d'Indy, Ropartz, Bréville, etc.

Me Neujean fait encore allusion à une prétendue erreur d'écriture qui aurait lésé de ses droits le compositeur défunt Riga, à qui la Société a envoyé, par la suite, une redevance beaucoup plus forte, pour l'amadouer. Les avocats adverses interrompent; une certaine confusion se produit.

Enfin, conclut notre avocat, Sauvenière a reçu satisfaction. Rémy n'a été que le porte-voix des artistes qui se sont plaints à lui et dont les lettres sont au dossier. Un mot injuste lui a échappé, qui a été, du reste, retiré.

Il reste établi que Sauvenière a, dans le principe, touché des droits pour la musique du *Faust* de Schumann. Ses démarches et la lettre de son supérieur Lenaers prouvent qu'il est constant que la Société touche des droits sur la musique de Schumann. S'il avait eu des doutes sur la légitimité de la perception, comme on le prétend, il devait s'abstenir et s'éclairer. Non, il a pris l'argent, et, sur les indications du syndicat, il l'a gardé pour la traduction, dit-il, après coup.

Pour de l'amour-propre égratigné, il fait un gros procès. Et Me Neujean termine en lisant, dans le propre fablier de Me Micha : *la Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Bœuf.* (Hilarité prolongée.)

La séance est levée. Lundi, on entendra Me Mestreit, conseil de notre confrère le *Journal de Liége.* M. R.

n'avait pas montré) et qui ramène à *trente ans* la durée de protection des auteurs allemands.

M. Gilkinet me remercia et déclara qu'il réclamerait la moitié de la somme perçue, puisqu'on ne devait payer que pour l'usage de la traduction. Il réclama, et c'est sur cette réclamation, *certainement inattendue* par Sauvenière, que celui-ci eut une correspondance avec le Syndicat de Paris, et qu'on inventa le coup de la traduction. M. Gilkinet me renseigna sur ces péripéties et ajouta que « cela lui servirait de leçon et qu'à l'avenir, il n'aurait plus affaire à ces gens-là. » (*Sic.*)

Mon article parut sur ces données de première main. Qu'aujourd'hui M. Gilkinet trouve n'avoir eu qu'à se louer de ses rapports avec les agents, cela doit s'expliquer sans doute par la longueur de sa mémoire ou par d'autres causes qui ne me regardent point.

Mais que lui, organisateur, après avoir commis une gaffe d'organisation en consacrant à tort, par ignorance, une partie de la recette des pauvres à des frais injustifiés, paraisse s'en féliciter aujourd'hui en couvrant le percepteur ignorant de ces frais, et se donne ainsi, à lui-même, *quitus* de sa boulette, cela me paraît légèrement falot. M. R.

⚜

La compagnie de flibusterie internationale a le don de soulever partout des protestations indignées.

Nous avons signalé récemment la campagne qui s'organise en Suisse contre les exactions de son aimable représentant en Suisse, le sieur Ed. Knops, qui a laissé de si joyeux souvenirs à Bruxelles et à Milan. Voici qu'en Alsace-Lorraine aussi, il se produit une véritable levée de boucliers contre cette bienfaisante société qui défend si heureusement les intérêts des auteurs.

Une réunion de directeurs de sociétés chorales et d'harmonie a eu lieu, le 20 avril, à Oberehnheim, dans laquelle ont été dévoilés quelques-uns des actes arbitraires de l'agent local. Finalement, une protestation générale contre les abus qui se commettent au nom des auteurs, et bien malgré eux, a été signée par tous les délégués des sociétés musicales.

De plus, un comité, composé de MM. Hilpert, Meyer et Bert, a été nommé avec mission de remettre à Strasbourg, au ministre compétent, une protestation contre les abus de la Société des auteurs.

Enfin tous les directeurs de sociétés musicales se sont engagés à ne plus exécuter que les morceaux de musique dont les éditeurs, au moment de la vente de la partition et des parties, *s'engageraient par écrit à autoriser l'exécution.*

Nous appelons l'attention de nos sociétés de concerts sur cette résolution. Elle est fort intéressante et constitue un moyen très pratique de mettre un terme aux exactions des agents des au teurs : *Exiger de l'éditeur qu'il garantisse par écrit le droit d'exécution, une fois la musique payée.*

En Allemagne, du reste, il est d'usage, lorsque l'on achète une partition que l'on paie en même temps une *finance* d'exécution de quelques francs, moyennant laquelle l'acheteur est autorisé à jouer publiquement le morceau dans la ville pour laquelle il a payé cette finance.

De cette façon, l'auteur touche directement ses droits sans passer par l'intermédiaire des grigous du syndicat parisien, qui se font de grosses rentes sur le dos des artistes et dont les prélèvements échappent à toute espèce de contrôle.

Maurice Kufferath.

Chronique de la Semaine

PARIS

Salle Pleyel : Séances de MM. Ysaye et R. Pugno. — Salle Erard : Concerts Sarasate.— A l'Ecole Braille.

Le grand événement musical de la quinzaine aura été la réunion de deux éminents artistes, MM. E. Ysaye et R. Pugno, tous deux si parfaitement imprégnés du grand art qu'ils procurent à leurs auditeurs des sensations inoubliables. Ils possèdent, l'un et l'autre, des dons naturels de puissance et de charme qu'il est impossible de réunir à un plus haut degré; aussi, nous n'avons peut-être jamais éprouvé des jouissances pareilles à celles ressenties aux auditions des 8 et 11 mai, à la salle Pleyel. Sous le titre de : « la Sonate ancienne et moderne pour piano et violon », MM. Ysaye et Pugno ont donné deux premières séances, dans lesquelles ils ont exécuté les sonates de J. S. Bach (*mi* majeur, nº 3), de Beethoven (op. 47, dédiée à Kreutzer), de César Franck (*la* majeur), de Schumann (en *ré* mineur), de Saint-Saëns (en *ré* mineur), et la *Grande Fantaisie* en *ut* de Schubert.

Les vaillants interprètes n'ont pas cherché à exposer chronologiquement l'histoire de la sonate : c'est ainsi qu'ils ont fait figurer, dans la première séance, la sonate en *la* majeur de César Franck à côté des sonates de Bach et de Beethoven. L'intérêt n'en a peut-être été que plus piquant et la comparaison pouvait s'établir immédiatement entre la facture ancienne et la facture nouvelle. Avec une si supérieure interprétation on ne savait qu'admirer le plus ou de l'art primitif et sévère de J. S. Bach, ou de la fougue passionnée de Beethoven, ou du style plus moderne, mais procédant bien des deux précédents maîtres, de César Franck. MM. Ysaye et Pugno sont deux très remarquables artistes, dont les talents,pleins de nervosité, de tendresse et de largeur,ont de grandes et curieuses affinités. De la sonate de Beethoven, ils ont fait un véritable drame, dont le public suivait, haletant, toutes les péripéties. Quant à la belle sonate de César Franck,il faut l'entendre dans de telles conditions d'exécution pour en admirer la magistrale ordonnance. Dans la deuxième séance, le *summum* de l'intérêt a été à la superbe sonate en *ré* mineur de Schumann, dont le sentiment intime et profond a été rendu avec un art inimitable. Quelle poésie a été également donnée à l'adagio de la sonate de Saint-Saëns et quelle fougue au finale! De la *Grande Fantaisie* en *ut* de Schubert, il faut bien dire que, malgré de très tendres et belles pages, il y a des longueurs, résultant surtout de l'emploi de formules qui ont vieilli. L'*Hercule* d'Ysaye ne fit pas moins merveille dans les difficultés dont l'œuvre est hérissée. La salle Pleyel était bondée et le public, des plus compétents, a fait une véritable ovation à MM. Ysaye et Pugno.

— Tout autre est le talent de M. Sarasate, qui vient de donner son premier concert à la salle Erard, le 9 mai, avec le concours de MM. Parent, Van Waefelghem, Guidé et Delsart. Chez lui, nous trouvons la correction la plus parfaite, l'élégance, le charme. Si la puissance et la fougue font défaut, les qualités que nous venons d'énumérer donnent un attrait particulier à l'interprétation des œuvres des maîtres. La différence absolue existant entre le jeu d'Ysaye et celui de Sarasate n'est-elle pas, du reste, une chose parfaite en elle-même, puisqu'elle nous permet d'assister à des exécutions excellentes, mais absolument dissemblables? Dans la séance du 9 mai, M. Sarasate et son quatuor ont fait entendre le *Grand Quatuor* à cordes (numéro 14) de Beethoven aux superbes envolées, la *Fantaisie* en *ut* majeur (op. 159) de F. Schubert, dans laquelle M. Sarasate fit admirer la rectitude de son staccato, le perlé des traits et M. Diémer la sveltesse étonnante de ses doigts, — puis le beau *Quintette* (op. 5) de J. Svendsen pour deux violons, deux altos et violoncelle, qui se rattache, par ses belles sonorités, ses timbres délicats et ses rythmes, aux écoles de Schubert et de Grieg. Le succès de Sarasate et de ses brillants partenaires a été très grand, et il s'est continué au deuxième concert du 13 mai, où furent exécutés le *Quatuor* (op. 41) de Saint-Saëns, le *Quatuor* à cordes en *mi* bémol de Chérubini, dont Robert Schumann ne fut pas enthousiasmé la première fois qu'il l'entendit, mais avec lequel il se familiarisa par la suite et enfin la *Sonate* dédiée à Kreutzer, de Beethoven.

— Le samedi 9 mai, l'école Braille, fondée par M. Péphau et actuellement sous la tutelle de la ville de Paris, donnait un grand concert à l'occasion de sa fête annuelle. Ce fut aussi la fête du nouveau directeur du Conservatoire de musique, M. Théodore Dubois, qui, s'intéressant de longue date aux jeunes pupilles-aveugles de la Seine, avait tenu, malgré ses multiples occupations, à leur donner une nouvelle preuve de sa vive sympathie en venant diriger lui-même la belle cantate *Délivrance*, qu'il

composa jadis pour la Société d'assistance des aveugles et l'Ecole. L'ovation qui lui a été faite a pris les proportions d'un triomphe, lorsque M. Barthou, ministre de l'Intérieur, prenant la parole pour féliciter les administrateurs de l'Ecole, fit allusion, dans une chaleureuse et spirituelle allocution, à l'honneur que faisait à l'Ecole le nouveau directeur du Conservatoire en assistant à la fête, et proclama ses mérites. Le ministre n'oublia pas d'adresser de chaleureux remerciements aux éminents artistes qui prêtaient leur gracieux concours à cette fête de bienfaisance : Mme Roger-Miclos, qui joua divinement divers morceaux de Chopin et de Th. Dubois, notamment les *Myrtilles* de ce dernier, qui furent bissées ; Mme Ronchini, très applaudie dans la *Cloche* de Saint-Saëns et plusieurs mélodies de Th. Dubois ; l'éminent harpiste, professeur au Conservatoire, M. A. Hasselmans, dont le jeu si fin, si plein de charme, fut très goûté dans deux élégantes compositions de lui ; M. Claeys, de l'Opéra-Comique, qui sut conquérir tous les suffrages avec l'air d'*Aben-Hamet* de Th. Dubois, l'air d'*Hérodiade* de Massenet, et fut rappelé plusieurs fois ; M. J. White, le sympathique et brillant violoniste, qui joua délicieusement l'*Hymne nuptial* de Th. Dubois et réjouit l'assistance avec la *Danse chilienne*, et enfin, M. Ronchini, qui enleva avec un véritable brio, les *Czardas* de Fischer.

La cantate *Délivrance* eut un si vif succès que les élèves de l'Ecole durent la redire, sur la demande même du ministre de l'Intérieur.

Pour terminer, constatons une fois de plus l'intelligente direction musicale donnée aux élèves et ouvriers de l'Ecole Braille, par leur professeur, M. Brun.

HUGUES IMBERT.



Dimanche dernier, le pianiste aveugle de Naples, M. Fabozzi, obtenait, à la salle Erard, un certain succès dans des pièces de sa composition et me satisfaisait, sans réserves, dans la *Polonaise* de Chopin.

Le concert de M. Aubert, rehaussé par le concours de M. Diémer, ne pouvait être que très réussi. Les matinées de Mme Jeanne Meyer réunissent un public nombreux et élégant à la salle de la rue de Trévise. L'excellente violoniste sait varier ses programmes : je trouve les compositions de M. Emile Pessard aimables comme l'homme lui-même ; aimable aussi est son jeu au piano : c'est à lui que s'adressait la bonne part des applaudissements recueillis par son interprète, Mme Boidin-Puisais. Quant à Mme Jeanne Meyer, elle fut parfaite dans la sonate (op. 50) de M. de Boisdeffre et la suite connue de M. Emile Bernard ; comme elle, son partenaire, M. Santiago Rièra ne mérite que des éloges.

Concert agréable, celui de Mlle Tosti : de la musique du XVIIIe siècle, avec laquelle il fit plaisir, et des pages de Tschaïkowski, de Schumann et de Brahms qu'elle ne dit pas mal : les intermèdes au piano, fournis par M. Panzer.

La Société des Instruments anciens a toujours la faveur du public qui ne va pas moins aux œuvres qu'aux artistes mêmes. Pour ma part, je ne sais rien de plus délicieux que les sons que M. Gillet a tirés du hautbois dans la sonate de Hændel. MM. Diémer, Van Waefelghem, Delsart et Grillet ont retrouvé, grâce à de louables efforts, la virtuosité des anciens sur le clavecin, la viole d'amour, la viole de gambe et la vielle, et unissent à merveille les sons de ces instruments divers. Mlle Eléonore Blanc, très bonne dans un air de la quarante et unième cantate de Bach et deux autres de Rameau et Monsigny.

BAUDOUIN LA LONDRE.



C'était fête, mercredi soir, au Cercle Saint-Simon, où M. Julien Tiersot, avec le concours de Mlle Eléonore Blanc, de Mlle Lovano et de quelques membres de la Société des Chanteurs de Saint-Gervais, avait organisé un charmant concert.

On sait que M. Tiersot s'est fait le propagateur, l'apôtre de la chanson populaire, et que, depuis plusieurs années déjà, il poursuit son œuvre de vulgarisateur non seulement par le livre, mais encore par la conférence et par le concert. La soirée du Cercle Saint-Simon, qui a été des plus brillantes, était exclusivement consacrée à l'audition de plusieurs chants populaires dans le choix desquels M. Tiersot a fait preuve d'un tact et d'un goût remarquables.

Tous les interprètes ont été chaleureusement applaudis, y compris le joueur de viole, qui a fait entendre, comme intermèdes, quelques airs de danse villageoise. M. Tiersot lui-même y est allé de sa chanson, — de ses trois chansons, dis-je, — qu'il a su interpréter avec un charme tout particulier.

Malheureusement, il y avait là un piano qui, sous prétexte d'accompagnement, enlevait à ces chants simples et naïfs une partie de leur poésie, qui les dénaturait un peu en les modernisant, et leur donnait parfois un faux air de chansons d'opérette. Sous ces réserves, nous n'avons qu'à féliciter M. Tiersot du succès de son intéressante entreprise.

E. TH.

Le théâtre des Bouffes-Parisiens vient encore de changer son affiche. C'est depuis quelque temps une course assez malheureuse après un succès durable et qui fasse reprendre au public le chemin trop vite oublié de cette gentille salle. Nous y avons pourtant vu de bien jolies choses, mais

ce qui enchante ici laisse froid ailleurs : affaire de chance, sans doute.

Ainsi, cette *Nuit d'amour*, qu'on vient de nous donner, cette « fantaisie lyrique » en quatre actes de M. Banès, est une des plus charmantes partitionnettes qu'on puisse entendre en ce moment. Lui rendra-t-on justice? Souhaitons-le, chaudement, sans trop y croire. Quand on sert au public des Bouffes des choses trop pimentées (comme la *Duchesse de Ferrare*), il réclame; quand on lui donne des choses trop douces (comme *Ninette*), il ne vient pas. Alors, quoi?

Voici du moins quelque chose de bien différent, une petite légende moyen âge, un *conte* qui serait *drôlatique* s'il était plus gaulois, mais qui est plaisant et gai quoique *bleu*. C'est une belle demoiselle qui a quatre prétendants. Pour s'en débarrasser, elle jette sa bague dans un gouffre : sa main à qui la trouvera. C'est un cinquième amoureux qui seul a ce courage, et, bien qu'on lui vole sa proie; comme tout se découvre à la fin, c'est lui l'heureux époux. Nos pères aimaient beaucoup les histoires de ce genre. On en trouverait plus d'une trace dans notre vieille littérature.

La partition de M. Antoine Banès mérite tous les éloges. Tout en laissant voir des tendances à hausser le ton, tout en montrant qu'il serait capable d'un lyrisme plus relevé, il a bien suivi la note spéciale du poème et donné un charmant relief à ses inspirations. Le style est délicat, l'écriture très soignée, l'orchestration colorée. Chaque acte possède un ou deux morceaux de choix, qu'il faudrait citer. Une bonne interprétation (assez habituelle aux Bouffes, disons-le), met tout cela en valeur. Mlle de Roskilde joue avec gentillesse et jolie voix le rôle travesti du jeune trouvère vainqueur de l'épreuve. Mlle Alice Bonheur est un vrai charme, comme jeu et comme grâce, dans un rôle de dame d'honneur. Mlle Manuel est fort belle dans la demoiselle à marier. Ce trio si aimable suffit à tout. On en oublierait le comique pourtant joyeux de MM. Tauffenberger, Barral, etc.

Vraiment, la direction des Bouffes fait ce qu'elle peut ; si le public ne vient pas, ce ne sera pas de sa faute. H. de C.

M. et Mme Carembat donnent le lundi 18 mai, à deux heures et demie, nouvelle salle Pleyel, la huitième audition de leurs élèves d'accompagnement, avec le concours de MM. A Rieu et G. Papin.

On sait que M. Emile Réty, le sympathique secrétaire du Conservatoire, prendra sa retraite à la fin de l'année scolaire. Son remplaçant est M. F. Bourgeat, inspecteur des théâtres à le direction des beaux-arts ; il travaille déjà avec son prédécesseur, et M. Théodore Dubois, le nouveau directeur du Conservatoire, qui, très probablement, ne prendra possession de l'appartement qui lui est destiné que vers le premier octobre prochain.

Il n'est jamais trop tard pour constater le succès qu'obtient à Berlin Mlle Marie Panthès, qui fut élève du Conservatoire de Paris, dans la classe du regretté H. Fissot.

Les deux concerts donnés par elle dans la capitale de l'Allemagne ont été, pour elle, un véritable triomphe, si nous nous en rapportons aux divers articles des journaux qui célèbrent ses qualités : un mécanisme admirablement développé, un instinct musical très sûr, un véritable tempérament d'artiste et un jeu plein de chaleur. Elle a interprété avec un talent très personnel le *Carnaval* de Schumann, la *Douzième Rapsodie* de Liszt, le *Feuillet d'album* de Kirchner, des pièces de Chopin et nombre d'autres œuvres non moins intéressantes. C'est dans la salle Bechstein que Mlle Marie Panthès a donné ces séances auxquelles s'est rendu un public d'élite.



Le jeune et distingué pianiste compositeur Sig. Stojowski donnera lundi soir 18 mai, à la salle Erard, un très intéressant concert pour l'audition de ses œuvres vocales et instrumentales, avec le concours de Mlle Mira Heller, de l'Opéra de Vienne, et MM. Carl Fürstenberg, L. Gorski et J. Salmon.

A l'Académie des Beaux-Arts :

Ont été admis en loges pour le concours définitif de composition musicale : 1 M. d'Ollone, élève de M. Massenet; 2 M. Schmidt, élève de M. Massenet; 3 M. d'Ivry, élève de M. Th. Dubois; 4 M. Levadé, élève de M. Massenet; 5 M. Mouquet, élève de M. Dubois; 6 M. Halphen, élève de M. Massenet.



Le 12 mai, au Trocadéro, concert d'orgue donné par le célèbre organiste américain Clarence Eddy, de Chicago, sous les auspices de M. Guilmant. Parmi les nombreux morceaux exécutés par l'éminent organiste, nous avons remarqué deux charmantes pièces de Th. Dubois, *In paradisum* et *Fiat lux*, ainsi que la cinquième sonate pour orgue de M. Guilmant. Grand succès pour M. Clarence Eddy, dont le jeu brillant a fait l'admiration des connaisseurs, et pour Mlle Rose Ettinger, et MM. P. Viardot, George Holmes et Eug. Aigre, qui avaient prêté, à cette intéressante séance, le concours de leur talent. Dubief.

On parle de concerts populaires (symphoniques) qui seraient organisés au Cirque d'Hiver par M. H. Edeline. Le premier aurait lieu le jeudi 21 mai, à neuf heures du soir.

M. Gabriel Fauré, maître de chapelle de la Madeleine, doit succéder à M. Théodore Dubois comme organiste de cette paroisse. Ajoutons que M. Théodore Dubois avait succédé à Saint-Saëns dans ces fonctions.

BRUXELLES

Le *Deutscher Gesangverein* de Bruxelles a terminé sa saison d'hiver par un concert qui a fort bien réussi. On y a entendu, sous la direction de M. L. Wallner, une très bonne exécution du *Psaume 42* de Mendelssohn, œuvre pleine d'onction et d'une forme impeccable, dont Mlle E. Delhez a chanté avec goût la partie de soprano solo ; puis le *Pèlerinage à Kevlaar* de Humperdinck, récemment exécuté aux Populaires, qui, s'il gagne à être chanté dans le texte original, perd un peu, d'autre part, à être accompagné au piano, si artistiquement que cet accompagnement ai été joué par M. Bosquet. La jolie œuvre de Humperdinck nous a donné l'occasion d'entendre à nouveau M. Litzinger, le délicat ténor, au style si noble, déjà applaudi chez nous ; le rôle de la mère était chanté par Mlle Lutzeler, un contralto de Dusseldorf, à la voix bien timbrée et à l'émission très agréable. Les chœurs ont chanté avec beaucoup de sentiment et de style. M. E. Closson a dirigé une interprétation bien nuancée d'une délicate *Sérénade* de Mendelssohn, ainsi qu'une exécution vigoureuse d'une scène du *Vaisseau-Fantôme,* pour voix d'hommes. Deux numéros du programme étaient réservés à M. Guidé, ce roi des hautboïstes, qui a phrasé de façon inimitable une *Sonate* de Hændel et deux ravissantes romances de Schumann. X. Y.

Absolument fantaisiste et bien moderne, l'*Enlèvement de la Toledad*, l'opérette de M. Fabrice Carré, musique d'Edmond Audran, que joue à l'Alcazar la troupe de Mme Simon-Girard. Cette œuvre nouvelle, qui fut, durant une saison, la fortune du théâtre des Bouffes, risque maintenant de faire la fortune du théâtre de M. Malpertuis.

La musique d'Ed. d'Audran est bien venue; raffinée de forme, elle est plus distinguée qu'entraînante et frappe plus par la grâce de la mélodie que par la gaieté. Cependant, on retrouve dans cette partition les qualités souvent admirées chez l'auteur de *Miss Helyett.* Notons une chanson espagnole, qui a de la couleur, du rythme et de la verve, et un petit duo délicatement nuancé au troisième acte.

L'interprétation est excellente; Mme Simon Girard a retrouvé le succès accoutumé, sa voix a toujours une vigueur éclatante; aussi fait-elle une Toledad captivante et passionnée.

Mme Rosine Maurel est une artiste de talent; son personnage de la Maracona est compris et composé d'une façon intelligente. Jamais duègne ne fut plus intéressante, ni plus joyeuse.

M. Huguenet joue le rôle d'Antonio avec esprit et fantaisie.

M. Dambrinne, qui a repris le rôle depuis la première, le remplace honorablement et sait se faire applaudir. A citer aussi MM. Letellier et Duplay et Mlle Meringot. Si cette bonne interprétation persiste, la *Toledad* ne se fera pas sitôt enlever de l'Alcazar. N. L.



Par arrêté royal en date du 7 mai, M. Charles Tardieu est décoré de l'ordre de Léopold.

Les lecteurs du *Guide Musical* se joindront à nous pour féliciter le distingué critique d'art dont ils ont eu si souvent l'occasion d'apprécier dans nos colonnes le style alerte et le goût délicat.

Une série d'autres décorations doit paraître très prochainement au *Moniteur*.

M. Gevaert, l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles, sera promu ou grade de grand-cordon, et M. Emile Mathieu, le directeur de l'Académie de Louvain et l'auteur applaudi de *Richilde* et de l'*Enfance de Roland*, au grade d'officier.

Le ténor Van Dyck est nommé chevalier; MM. Franz Servais, compositeur et ancien prix de Rome, et Barwolf, bibliothécaire de la Monnaie, recevront la même distinction.



Avis aux jeunes compositeurs. — Le bataillon des chasseurs-éclaireurs de Gand, met au concours un pas-redoublé pour fanfares, sur un thème inédit de sonnerie. Prime : 150 francs.

Pour les conditions s'adresser à M. Van Zantvoorde, rue de Bruges, 59, Gand.

Le concours est prolongé jusqu'au 1er août 1896.

CORRESPONDANCES

AIX-LA-CHAPELLE. — Mardi dernier, a eu lieu au Kurhaus, le dernier concert de la saison, au bénéfice de M. Schwickerath, l'habile directeur de musique de la ville. Au programme, les *Saisons* de Haydn. L'exécution a été très bonne sous tous les rapports, autant de la part de l'orchestre et des chœurs que des solistes : Mlle Nathan, de Francfort, M. von Milde, de Dessau, et von zur Mühlen, de Berlin ; ce dernier a surtout chaleureusement été applaudi, particulièrement après le duo de l'*Automne*. Le seul reproche qu'on puisse faire est que, dans les chœurs, les voix de femmes étaient un peu trop fortes en comparaison des voix d'hommes. F. M.

ANVERS. — Durant la morte saison que voici, l'intérêt se porte naturellement sur les auditions publiques de notre Ecole de musique. C'est là un centre artistique des plus sérieux ; les programmes sont d'un éclectisme parfait et les exécutants apportent à leur tâche un sentiment essentiellement musical.

Les premières auditions étaient consacrées aux cuivres et aux bois ; remarqué, dans les premières de ces classes un tout jeune homme jouant de la trompette avec une agilité déjà remarquable. Les auditions des bois nous réservent généralement quelque surprise artistique ; M. Anthoni a fait exécuter, cette fois, un charmant quatuor pour flûtes de G. Huberti, tandis que M. Bonzon avait choisi le trio que Beethoven écrivit pour deux hautbois et cor anglais. C'est une intelligente innovation que celle qui consiste à initier les élèves aux beautés et aux difficultés de tels morceaux d'ensemble. L'unique élève de M. Billet a exécuté un concerto pour clarinette de Hanssens avec un sentiment musical très développé. M. Possoz nous a présenté quelques bons élèves violoncellistes, qui se sont produits dans diverses œuvres d'auteurs flamands et allemands ; puis M. De Keuster a voulu prouver que la contrebasse n'est pas toujours un instrument ennuyeux. Preuve, cet air de *Novelli* transcrit pour ledit instrument, violoncelle et piano.

Toujours intéressantes les classes d'ensemble d'instruments à cordes, que dirigent MM. Tillemans et J. Bacot. Les études caractéristiques de J. Meerts offrent, pour ce genre d'exécution, des ressources très variées. N'oublions pas l'élève de M. Ceurveld (alto), qui a exécuté la première partie du concerto de Mozart et une romance de L. Firket.

Nous arrivons aux classes de piano de Mlle Laenen et M. Bosiers. Les deux premières auditions ont offert un intérêt spécial, les vieux clavecinistes flamands tenaient une place d'honneur au programme. On a entendu, à tour de rôle, les divertissements de M. Van den Gheyn, les airs de Lafosse et Fiocco ; puis, les élèves ont attaqué les modernes, représentés par Benoit, Tinel, Dupont, etc. Nous ne saurions assez le dire, le système d'enseignement est, avant tout, profondément musical ; et, c'est ce qu'ont prouvé les auditions ci-dessus mentionnées A. W.



BRUGES. — Rectifions une erreur typographique qui a travesti la pensée de notre correspondant de cette ville. Dans sa lettre sur le dernier concert du Conservatoire, parlant de l'œuvre nouvelle de M. Karel Mestdagh, il avait écrit « la sensibilité rêveuse et maladive », et non *maladroite*, comme nous l'avons imprimé.



LIÉGE. — Empêché d'assister à la séance de réouverture des concerts symphoniques du Jardin d'Acclimatation, qui se continuent sous la direction de M. Dossin, professeur au Conservatoire, nous empruntons à la *Gazette de Liége*, sous la signature de M. Jules Ghymers, quelques renseignements donnés avec sa sérieuse compétence par l'excellent critique :

« Le programme était des plus variés. A de grandes et belles œuvres, se mêlaient de charmantes pages plus légères; à côté des noms de Mendelssohn, de Gevaert et de Bizet, se trouvaient ceux de C. Cui, Glazounow et Glinka.

» L'orchestre, un des meilleurs de Liége, a exécuté avec un ensemble remarquable deux nouveautés, la *Marche solennelle* de C. Cui et l'ouverture de *Loudmila* de Glinka. On a vivement applaudi la *Rêverie orientale* de Glazounow et le *Cortège des marionnettes* de L. Ginigaglia.

» Au premier concert de printemps, les bravos enthousiastes que le public n'accorde, en toute saison, qu'au véritable talent, n'ont point fait défaut aux solistes : MM. Alexandre, tromboniste, et Emile Chaumont, violoniste. Une fantaisie sur les principaux motifs de *Carmen* a fait apprécier les qualités de l'excellent tromboniste. Le jeune violoniste a joué le premier *allegro* du concerto de Mendelssohn avec un goût parfait; il y a mis autant de justesse que de sensibilité, autant de grâce que d'énergie, et l'on a vivement applaudi son mécanisme et son style qui sont de la meilleure école.

» La pétillante *Fantaisie* de Gevaert pour orchestre, sur des motifs espagnols, dite avec une verve joyeuse, couronnait dignement cette belle soirée ; on ne pouvait entendre de meilleure musique ni de meilleurs exécutants, si artistement conduits par M. O. Dossin. »

Un des premiers engagements faits par M. Verneuil, le nouveau directeur de notre Théâtre-Royal, est celui de M. Amalou, qui a laissé le souvenir d'un chef d'orchestre très sûr, très consciencieux, lors d'une précédente campagne.

A. B. O.



LONDRES. — La saison d'opéra a commencé par une très belle représentation de *Roméo et Juliette* de Gounod, avec les frères de Reszké, Plançon et Mme Eames. Le succès a été naturellement très grand. Jusqu'à présent, on n'est pas encore fixé sur ce que Sir Augustus Harris nous présentera comme nouveautés, pour nous récompenser de toujours entendre *Cavalleria*, *Pagliacci*, *Philémon*, *Hænsel et Gretel*, etc. Il est cependant fort probable que la direction monte *Tristan* pour Jean de Reszké qui doit le chanter en allemand. On parle aussi d'un projet de monter la *Walkyrie* en français, mais je crois cela peu probable. L'Opéra de Londres est surtout fréquenté par la société qui ne comprend généralement rien aux belles œuvres; il lui faut des fleurs (plus ou moins fanées) de la vieille école. L'orchestre est

excellent, et rendrait les œuvres de Wagner supérieurement.

A une soirée organisée par M. Albert Visetti, nous avons eu le plaisir d'entendre quelques œuvres de M. Gabriel Fauré. Le programme commençait par un quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle. Ce quatuor a fait beaucoup d'impression, notamment le premier *allegretto* et surtout l'*andante* avec les soli délicats qu'exécute l'alto. Les soli ont été remarquablement joués par M. Kreuz. Ensuite plusieurs mélodies et des morceaux de piano très appréciés, et, pour clôturer cette charmante et intéressante séance, *Caligula* (chœur des femmes), très bien exécuté par des élèves de M. A. Visetti.

Le violoniste Willy Burmeester est à Londres en ce moment, et il a donné, à Saint James 's Hall, un récital dans lequel il a excité l'enthousiasme du public par l'étonnant mécanisme qu'il a déployé dans les morceaux de violon de Paganini. Ensuite il joua la seconde sonate de Bach (en *la*), la sonate en *fa* de Beethoven, (la cinquième). Dans ces deux sonates; qu'il a interprétées supérieurement, il s'est montré artiste, en même temps que violoniste technicien. Pour finir, la fantaisie de Wieniawski sur *Faust*, jouée avec un entrain extraordinaire, qui lui a valu de nombreux rappels. P. M.



LUXEMBOURG. — La saison musicale qui, cette année, n'a pas été précisément riche en productions artistiques, s'est close par une brillante représentation de *Mireille*, par des artistes du théâtre de la Monnaie de Bruxelles : Mlle Milcamps, MM. Isouard, Cadio et Mlle Hendrickx, sans compter les rôles secondaires, qui étaient aussi dans de bonnes mains. L'année prochaine, après la clôture de la saison de Bruxelles, la même troupe compte donner deux représentations à Luxembourg.

S'il n'y a que cette seule représentation qui mérite qu'on s'y arrête, on peut, en revanche, citer quelques concerts qui ont eu du succès. Parmi les artistes belges qui nous ont honorés de leur visite, nous relevons les noms des cantatrices Mlle Valentine Schouten et Mlle Jeanne Merck, qui a été particulièrement fêtée. M. Godenne, professeur de violoncelle à Bruxelles, et M. Josy Muller, qui, tout en étant Luxembourgeois, est à classer parmi les artistes belges, puisqu'il fait ses études au Con-servatoire de Bruxelles, où, l'année dernière, il a remporté le premier prix de violon.

N. L.

NOUVELLES DIVERSES

La ville d'Arnstadt, en Thuringe, prépare de grandes fêtes musicales consacrées à l'œuvre de J. S. Bach. On sait que, dans l'église de cette petite ville, on conserve l'orgue sur lequel joua le grand maître, au commencement du dix-huitième siècle et sur lequel il composa quelques-unes de ses plus belles œuvres. Cet instrument est un des plus beaux de l'Allemagne, et les souvenirs qui s'y rattachent le rendent particulièrement intéressant; malheureusement il a été restauré une première fois il y a une vingtaine d'années et dans de telles conditions qu'une réfection presque complète s'impose aujourd'hui. C'est afin de réunir les fonds nécessaires que l'on prépare, à Arnstadt, les fêtes dont nous parlons.

Sans aucun doute, de tous les côtés de l'Allemagne et d'ailleurs, les fidèles du grand compositeur tiendront à l'honneur d'y assister, et l'on compte que la recette suffira pour permettre de conserver la précieuse relique.

— Les héritiers Wagner viennent de perdre un procès qui se rattache à la question des droits d'auteur.

On sait que le maître de Bayreuth conformément à l'usage en Allemagne à l'époque où ses différentes œuvres ont paru, avait cédé à divers théâtres le droit de les représenter moyennant une somme déterminée une fois payée.

Mis en appétit par les gros bénéfices que leur rapportent les exécutions d'œuvres wagnériennes en France et en Belgique, les héritiers du maître auraient désiré faire reconnaître par les tribunaux allemands que la cession faite dans ces conditions ne constituait pas une cession définitive et qu'il y avait lieu, en outre, au paiement d'un tantième sur le produit des représentations jusqu'au terme de l'expiration du droit d'auteur, qui est, en Allemagne, de trente années après la mort.

Cette action a été poursuivie par les héritiers Wagner devant deux tribunaux différents : à Schwerin et à Weimar.

Devant le premier, à Schwerin, ils ont perdu : le tribunal a déclaré que Wagner avait cédé le droit d'exécution *sans aucune restriction* et que, par conséquent, la prétention des héritiers de toucher actuellement des tantièmes pour les exécutions ou représentations de ses ouvrages était inadmissible.

Devant le tribunal de Weimar, ils ont obtenu, en partie, gain de cause. Le tribunal a commis à un collège d'experts le soin de décider si la somme de 200 mark (500 francs) payée naguère par le théâtre Grand-Ducal pour le droit d'exécution de *Rheingold* et de la *Walkyrie* était une rémunération suffisante, étant admis que l'auteur avait, d'autre part, touché le prix de vente de son œuvre à un éditeur.

La décision des experts est attendue avec un vif intérêt en Allemagne : si elle était favorable aux héritiers Wagner, ce qui paraît probable, tous les théâtres allemands qui jouent actuellement du Wagner pourraient être actionnés en paiement d'un tantième par représentation ou d'un supplément conventionnel à la finance déjà payée naguère à Wagner de son vivant.

L'intérêt des héritiers à faire décider ce point est évident. Que de beaux revenus, ils toucheraient jusqu'en 1913 ! Mais on peut penser que leurs exigences sont peut-être excessives quand on se reporte aux difficultés que Wagner rencontra pour se faire jouer.

— On nous écrit de Milan :

Dimanche, dans la salle de la Scala, la Société orchestrale dirigée par le maestro Toscanini avait mis à son programme la *Danse macabre* de Saint-Saëns, qui vient de donner ici deux concerts, au Conservatoire, avec un énorme succès, et a été l'auteur le plus favorisé de notre dernière saison théâtrale, ayant eu vingt et une représentations sur cinquante-huit avec deux ouvrages, *Samson et Dalila* et *Henry VIII*.

La salle était comble. Reconnu au milieu des fauteuils d'orchestre, le maître a été acclamé, à trois reprises différentes, par la salle entière, et contraint de se lever devant cette manifestation aussi spontanée qu'imposante, qui s'est encore continuée à la sortie du concert.

BIBLIOGRAPHIE

The History of Mendelssohn's oratorio «Elijah» par M. F. G. Edwards. (Novello Ewer, Londres.) — C'est une monographie complète de l'oratorio que les Anglais revendiquent comme une propriété nationale. L'ouvrage de M. Edwards, parfaitement documenté, présente un intérêt sérieux; l'auteur a puisé aux sources aussi sûres que nouvelles, le livre contenant de nombreuses lettres de Mendelssohn, dont quelques-unes sont publiées pour la première fois. Il en ressort la constatation du soin extrême qu'apportait à ses œuvres et à leur exécution l'auteur d'*Elie*.

Notamment, la correspondance entre Mendelssohn et le traducteur anglais du texte d'*Elie*, M. Bartholomew, montre le souci d'exactitude des accents toniques et d'autres détails qui ont plus d'importance qu'on ne croit (voyelles favorables aux chanteurs, etc.).

L'ouvrage de M. Edwards, tiré sur beau papier et relié en toile, est fort élégant; il contient les portraits des principaux collaborateurs de la première exécution d'*Elie*, au festival de Birmingham en 1846, et aussi un très joli portrait dû au crayon de Müke, représentant Mendelssohn à l'âge de vingt-six ans. Ce portrait inédit a été communiqué par Mme V. Benecke, fille aînée du grand compositeur.

— Chez le même éditeur, le cinquante-deuxième numéro d'une sorte d'encyclopédie musicale populaire *(Music Primers and Educational Series)*. Cette brochure de cent pages est une histoire du piano, par M. Hipkins; d'abord une explication succincte de la mécanique de l'instrument avec les derniers perfectionnements apportés par Erard, Steinway et Broadwood, puis une partie historique contenant de curieux renseignements sur les clavicordes, virginales, épinettes, etc., avec des gravures d'après photographies des instruments originaux contenus dans les musées spéciaux.

M. R.

— Leerboek voor het contrapunt, door Em. Ergo. Amsterdam, Munster et Zoon, 1896. (Méthode de contrepoint). — Les théories nouvelles de Hugo Rieman sur la rythmique, l'harmonie et le contrepoint sont jusqu'ici peu connues en France, bien qu'elles aient, depuis nombre d'années, modifié assez sensiblement l'enseignement en Allemagne. Il est vraiment regrettable qu'il ne se soit pas encore trouvé un apôtre français pour répandre ces écrits du théoricien allemand, où se rencontrent tant de vues nouvelles, les unes excellentes et profondes, les autres sujettes à caution, mais utiles tout de même à connaître.

Aux Pays-Bas et dans la Belgique flamande, M. Rieman a eu la chance de trouver un disciple ardent: c'est le zélé professeur anversois Emmanuel Ergo. Dans les revues musicales belges et néerlandaises, il poursuit avec passion la diffusion des idées de son maître. Le petit traité de contrepoint que nous annonçons aujourd'hui est une nouvelle manifestation de ce prosélysisme. La méthode de Rieman, absolument rationnelle d'ailleurs, consiste à ne pas séparer l'une de l'autre deux sciences qui, dans la pratique musicale, se tiennent d'aussi près que l'harmonie et le contrepoint. Jusqu'ici, dans l'enseignement, elles sont traitées d'une façon distincte. L'harmonie s'enseigne séparément et l'on n'aborde le contrepoint que lorsque l'élève a une notion sinon complète, tout au moins déjà très étendue de la signification, de la formation et de l'enchaînement des accords. Il y a là un vice de méthode qui saute au yeux, et, très justement, Rieman y a appelé l'attention. Historiquement, la science de l'harmonie est postérieure de beaucoup au contrepoint, elle en est seulement l'émanation. La grande école des polyphonistes vocaux qui fondèrent le contrepoint et portèrent à un si haut degré de perfection l'art de faire marcher ensemble plusieurs voix d'une façon harmonieuse et mélodique, commençait déjà à décliner lorsque Zarlino, à la fin du XVIe siècle, chercha, le premier, à dégager les lois harmoniques qui présidaient à la musique à plusieurs parties. Ce fut là l'origine de la science des accords et de leur enchaînement, autrement dit de l'*harmonie*. Celle-ci s'est développée peu à peu au point de constituer aujourd'hui une sorte de doctrine à part, très abstraite et qui, par son étendue et sa complication, effraye beaucoup de jeunes intelligences. Le très réel mérite de Rieman est d'avoir proposé, sur la base du développement historique de l'art polyphonique moderne, l'abandon de la méthode suivie depuis deux siècles environ et qui scinde en deux l'enseignement du *contrepoint* et de l'*harmonie*. Pour la remplacer, il suggère ce qu'il appelle la *méthode concentrique*, parce qu'elle fait marcher de pair l'étude de l'une et de l'autre.

Le petit traité que publie M. Ergo est une application fort intéressante de cette idée. L'auteur prend pour point de départ les accords les plus simples, les combinaisons les plus élémentaires de sons et montre comment soit par la simple décomposition des intervalles qu'ils renferment, soit par l'adjonction de notes de passage, on peut former, avec ces éléments si simples, une infinie variété de combinaisons mélodiques et rythmiques. A mesure que l'élève avance dans l'analyse des accords et de leurs combinaisons, se développe parallèlement la connaissance des combinaisons que fournit le contrepoint. Les théories particulières des deux arts se complètent ainsi et s'expliquent réciproquement. Tel artifice de contrepoint amène une nouvelle agrégation de sons qui fournit au maître l'occasion d'expliquer une nouvelle série de combinaisons harmoniques. Et ces nouvelles harmonies l'amènent, à leur tour, à révéler à l'élève une nouvelle combinaison contrapuntique. Cette manière de procéder est à la fois très simple et très rationnelle ; elle a l'énorme avantage de faire pénétrer, dès le début, l'élève dans les mystères de la composition, de l'initier à l'art d'écrire, tout en excitant ses facultés inventives.

Il serait grandement à souhaiter que M. Ergo publiât une édition française de son petit traité, dont la première partie seule a paru jusqu'ici (les accords élémentaires et la théorie de la mélodie). S'il s'y décidait, je me permettrais seulement de lui conseiller d'élaguer tout ce qui, dans son édition flamande, a le caractère de la polémique. Il suffit qu'il polémise dans une préface. Une fois son point de vue nettement indiqué, il doit se borner, dans la suite, à exposer clairement les principes et leurs conséquences sans charger la mémoire de l'élève ou du lecteur de controverses qui, tout au plus, pourraient être sommairement indiquées dans des notes marginales. M. Kufferath.

— L'harmonie rendue claire, par M. Anatole Loquin (Richault et Cie éditeurs). — Si l'on doit juger de l'excellence d'un ouvrage aux efforts qu'a faits son auteur pour arriver à divulguer ce qu'il croit être la vérité, il faut avouer que l'important traité de M. Anatole Loquin, l'*Harmonie rendue claire*, mérite des éloges. C'est le livre de toute une vie que ce volumineux in-quarto, dans lequel l'auteur, négligeant tous les traités parus jusqu'à ce jour, a voulu, par des moyens à lui, rendre l'harmonie accessible à tous les musiciens. Lors même que l'on n'approuverait pas sa manière de procéder, on ne peut que s'incliner devant cette persévérance, cette foi d'un homme dans l'accomplissement d'un travail qui lui coûta plus de quarante années de labeurs, de méditations, de compilations.

Notre embarras est grand pour analyser une œuvre aussi considérable ; il faudrait, en présence de l'originalité du système, se livrer à une étude patiente, et le temps nous manque. Nous nous permettons de formuler quelques observations :

Le système des douze sons égaux imaginés par M. A. Loquin et remplaçant les sept sons de la gamme est en contracdition avec la théorie du *tétracorde*, qui est la base du système musical moderne, reconnue par toutes les lois de l'acoustique, de la physique.

Si, dans le nombre considérable d'exemples pris dans les œuvres des compositeurs de toutes les époques, la majeure partie est tirée d'auteurs dont la maîtrise est incontestable et peut faire loi, d'autres sont, au contraire, empruntés à des musiciens dont l'autorité est nulle ; nous en cherchons inutilement le pourquoi.

Il n'existe pas moins de 399 espèces d'accords constitués par 2,048 effets harmoniques, dans l'ouvrage de M. Loquin. Quel sera l'élève doué d'une mémoire assez vaste pour retenir ces chiffres formidables ? Le système actuel, consistant en chiffres placés sur une note de basse pour indiquer les intervalles formant l'accord n'est-il pas préférable ?

Certes les harmonistes modernes ont augmenté dans une notable proportion le nombre des accords comme celui des combinaisons, — et la science de l'harmonie doit tenir compte de ce nouveau champ de découvertes. Mais l'ouvrage de M. A. Loquin, enregistreur d'une série d'accords non suivie d'exercices pratiques, suffira-t-il pour rendre l'harmonie claire à tous les musiciens qui débutent ? Sans vouloir médire de la méthode nouvelle d'enseignement proposée par notre savant confrère de la Gironde, nous estimons qu'elle ne constitue pas un véritable traité, qui puisse à lui seul guider utilement l'élève. Nous souhaitons que l'expérience en soit faite à la satisfaction de l'auteur d'abord et de tous ceux qui s'intéressent aux progrès de l'art et de la science.

Hugues Imbert.

NÉCROLOGIE

Est décédé :

A Vienne, Antoine Brückner, organiste de la chapelle de la Cour et l'un des compositeurs les plus estimés de l'Autriche. Son œuvre est considérable et comprend des messes, un *Te Deum* qui a eu, à Vienne, plusieurs exécutions sensationnelles, un grand nombre de compositions religieuses et plusieurs symphonies qui passent pour des œuvres des plus remarquables. Elles sont jusqu'ici peu connues en dehors d'un petit cercle d'adeptes et de disciples du maître viennois. Antoine Brückner se réclamait d'ailleurs de l'école de Liszt et de Wagner, qui le tenaient en haute estime.

Antoine Brückner était souffrant depuis quelques mois, mais personne ne croyait qu'il serait si vite emporté, car il était un solide et robuste vieillard de soixante-douze ans. Il était né à Ansfelden, en 1824, et fut d'abord organiste à Linz. Puis il vint à Vienne compléter ses études de composition sous la direction de Simon Sechter. En 1868, il lui succédait comme organiste de la Hofkapelle.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Du 10 au 18 mai : Lohengrin. Le Barbier de Séville et Puppenfee. Paillasse et Cavalleria. Le Trouvère. Fidelio. La Fiancée vendue. Fantaisies dans les caves de Brême. Mignon. Les Joyeuses Commères de Windsor. Czar et Charpenter. Don Juan. Carmen.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. – Clôture.

WAUX-HALL. — Tous les soirs, à 8 h. ½, concert par l'orchestre de l'Opéra.

GALERIES. — Le Tour du monde d'un enfant de Paris.

ALCAZAR. — L'Enlèvement de la Toledad.

Genève

VICTORIA-HALL. — Samedi 16 mai, à 8 h. ½. Concert symphonique avec le concours de Mlle Eléonore Blanc, des concerts du Conservatoire, Colonne et d'Harcourt. Programme : 1. VIIe Symphonie en *la* majeur (L. van Beethoven); 2. Grand air du Freyschütz (Ch. M. de Weber), Mlle Eléonore Blanc; 3. Namouna, suite d'orchestre (Edouard Lalo); 4. La Procession (poésie de Ch. Brizeux) (César Franck), Mlle Eléonore Blanc; 5. Tambourin (extrait d'Iphégénie en Aulide) (Chr. W. Gluck; 6. A. Aimons-nous (C. Saint-Saëns); B. L'Ile heureuse (Emm. Chabrier), Mlle Eléonore Blanc; 7. Stenka-Râzine, poème symphonique (Alexandre Glazounow). Orchestre sous la direction de M. Gustave Doret.

Liége

SALLE DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Cercle « Piano et Archets », séance du 13 mai 1896, à 8 heures du soir, avec le gracieux concours de Mlle Irma Weyns, cantatrice, et de M. Nicolas Radoux, flûtiste, répétiteur au Conservatoire. Programme : 1. Suite Basque (inédite) pour flûte et quatuor à cordes (Ch. Bordes); 2. Air du Roi malgré lui (E. Chabrier), Mlle Irma Weyns; 3. A) Légende, B) Soir, pour alto, première audition (L. Vierne), M. Laurent Foidart; 4. A) Lamento, mélodie, première audition (H. Duparc), B) la Chanson du Pêcheur, mélodie, première audition (G. Fauré), Mlle Irma Weyns); 5. Sonate (op. 13) pour piano et violon (G Fauré), MM. Jaspar et Maris.

Paris

OPÉRA. — Du 11 au 16 mai : Aïda. Hellé. Lohengrin.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 11 au 16 mai : Carmen. Le Chevalier d'Harmental. Orphée. Le Chevalier d'Harmenthal.

SALLE ÉRARD (Société des Instrumens anciens). — Troisième séance, avec le concours de Mlle Salambiani, de l'Opéra-Comique, le mardi 19 mai 1896, à 4 heures de l'après-midi, conférence-causerie par M. Armand Silvestre. Programme : Première audition de nombreux fragments de les Boréades, tragédie lyrique en cinq actes, œuvre posthume et inédite de M. Rameau.

Vienne

OPÉRA. — Du 10 au 18 mai : Le Templier et la Juive. Le Grillon du foyer. La Juive. Cavalleria rusticana et Melusine. Tannhæuser. Le Trompette de Sakkingen. Autour de Vienne. Faust.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 21 24 Mai 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
VLADIMIR BASKINE—OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD—WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, 1617, rue Notre-Dame. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 21. 24 Mai 1896.



CLARA SCHUMANN

(NÉCROLOGIE)

La noble femme, la grande artiste qui fut la compagne du maître de Zwickau et la plus fidèle interprète de ses œuvres, vient de succomber, à Francfort, aux suites de l'attaque d'apoplexie qui l'avait frappée, il y a quelques semaines. Avec elle disparaît l'une des figures les plus charmantes et les plus pures de femme artiste qu'il nous ait été donné de rencontrer, et c'est avec un profond regret, nous qui l'avons vue souvent et connue dans la maison paternelle, que nous enregistrons la nouvelle du fatal dénouement qui était malheureusement trop prévu.

Rien ne peut dire ce que fut cette femme exceptionnelle, âme d'élite, artiste profonde, charme vivant, — rien si ce n'est l'œuvre de son mari. Ce qui chante dans les *Amours du poète*, dans l'*Amour et la vie d'une femme*, dans le *Pèlerinage d'une rose*, dans le *Paradis et la Péri*, c'est elle-même, car elle fut la Muse divinement chaste et belle qui inspira le musicien-poète, et c'est elle encore que notre imagination évoque avec son fin profil de vierge saxonne, qu'on eut dit modelé par Holbein, en écoutant les chants d'un sentiment si pénétré qui disent, dans l'œuvre de Schumann, l'adoration pure et idéale de la femme.

En fait, elle aura été la vivante incarnation des rêves du poète dont elle fut l'épouse. Après les avoir inspirés, elle en fut l'interprète la plus accomplie. Nul depuis, au clavier, n'a pénétré aussi profondément le sens intime de ces œuvres qui étaient nées de son charme, faites de sa grâce souriante et forte. Ceux-là seuls qui l'ont entendue souvent, dans ses œuvres de prédilection, les *Papillons*, la *Kreisleriana*, le *Fashing*, la *Fantaisie*, le *Concerto*, peuvent mesurer quelle perte sa mort est pour l'art. Avec elle, c'est la tradition, c'est le sentiment même et l'esprit de Schumann qui s'éteignent. Elle a formé de remarquables élèves, elle a donné des conseils à bien des virtuoses déjà formés ; mais que toutes ces interprétations actuelles sont loin de la sienne !

C'était un charme étrange et sans pareil, un toucher de velours où il y avait de la force, une façon de dessiner la phrase chantante imprimant à celle-ci une tendresse infinie, sans jamais l'affadir ou la rendre mièvre. C'était la délicatesse extrême du rythme, une souplesse incomparable de mouvements, tantôt délicatement alanguis, tantôt bondissants et légers comme un vol capricieux d'oiseaux; avec tout cela, une distinction native et un don de poétiser les moindres choses qui fait défaut à l'école actuelle des pianistes.

Par ainsi, elle s'était fait une place à part, une physionomie bien à elle dans l'illustre pléiade des grands virtuoses du milieu du siècle. Elle n'eut jamais l'envolée extraordinaire de Liszt, la puissance de sonorité, ni la fougue de Rubinstein, la précision intelligente de Bulow, mais un ensemble de qualités de finesse, de grâce, de charme discret, qui avaient fait d'elle l'idéal de la virtuosité féminine. Son talent trop chaste, trop réservé pour entraîner les foules n'exerça jamais sur les masses une action aussi directe que celle de ces héros triomphants du clavier ; mais elle captivait les élites, et ceux qu'elle avait

une fois touchés ne l'oubliaient jamais. Elle eut cependant d'éclatants succès; d'abord à Vienne, d'où partit sa renommée alors qu'elle n'avait que vingt ans; en Russie, aux Pays-Bas, en Allemagne, où elle parut fréquemment dans les grands festivals rhénans; puis à Londres, où l'impression qu'elle laissa fut si profonde que, durant plus d'un quart de siècle, elle demeura la pianiste attitrée et sans rivale de la *season*. Il y a quelques années, bien que déjà courbée par l'âge, elle y était encore l'objet d'ovations enthousiastes, et son concert de retraite fut l'occasion de manifestations touchantes d'admiration et de respect.

A Paris, où elle parut à différentes reprises à la salle Erard et au concert Pasdeloup, elle produisit moins de sensation, mais on n'y était pas encore au fait de la musique vraiment belle. Meyerbeer et son école régnaient au concert et au théâtre. Vous pensez si l'on devait goûter une pianiste qui, sans aucun charlatanisme, avec une profonde et calme conviction, venait jouer à ce public blasé du Beethoven, du Mendelssohn et du Schumann. Bruxelles, en revanche, la vit et l'entendit souvent, à la salle de la Réunion lyrique (rue Ducale), où elle se fit entendre pour la première fois, dans les salons de la baronne Goethals et du prince Orloff, puis au Cercle artistique, au Conservatoire, aux Concerts populaires d'A. Samuel, et, en dernier lieu, au Conservatoire, sous la direction de Gevaert. L'un de ses derniers triomphes fut le grand festival donné en 1874, à Bonn, à l'occasion de l'inauguration du monument élevé dans le cimetière à la mémoire de son mari. Elle y joua, comme elle seule pouvait le faire, le *Concerto* de Schumann et nombre de ses exquis poèmes pianistiques. Le sculpteur Riedel, auteur du monument, avait eu la délicate pensée de donner les traits de Clara Schumann à la muse de marbre blanc qui tient une palme en contemplant le médaillon du maître de Zwickau qui se détache, comme motif principal, au centre d'une stèle de marbre rouge.

Fille de Frédéric Wieck, un maître de musique fameux en son temps, elle avait débuté dans la carrière de pianiste dès l'âge de neuf ans, sans toutefois qu'on en eût fait un enfant prodige. A dix-huit ans, elle était déjà une artiste classée, entourée de ferventes admirations. Robert Schumann, qui l'avait connue enfant chez son père, dont il fut lui-même l'élève pour le piano, s'en éprit profondément. On retrouvera dans le recueil de ses écrits (*Gesammelte Schriften*) plusieurs pièces de vers inspirées au futur auteur du *Paradis et la Péri* par les apparitions de Clara dans les concerts de Leipzig; sa *Correspondance*, publiée il y a une dizaine d'années, est remplie de cette passion exaltée, dont on trouve aussi des traces dans les lettres de Mendelssohn et de Hiller, intimes amis de Schumann. Jusqu'au bout, le père Wieck, trop soucieux de l'avenir matériel de sa fille, s'opposa à l'union des deux fiancés; il fallut un arrêt de justice pour autoriser le mariage, en dépit de l'autorité paternelle (1840). Ce beau roman d'amour devait être brusquement interrompu après seize années d'un bonheur sans nuages, par la folie du grand musicien et sa mort tragique en 1857.

Du vivant de Schumann, elle avait été son interprète la plus inspirée; mort, elle garda jalousement le culte de sa mémoire. La dispersion de ses œuvres et sa gloire ont été, depuis quarante ans, la préoccupation unique et constante de sa veuve. Elle se remit à voyager et partout elle joua les œuvres de son mari. Ce fut elle qui présida à la publication de ses manuscrits, elle qui revit les éditions complètes récemment formées, elle qui réduisit pour le piano plusieurs de ses *Lieder* les plus beaux. Elle composait du reste aussi; elle est l'auteur d'un concerto pour piano et orchestre, de nombreux morceaux de piano et, détail peu connu, de plusieurs *Lieder* qui ne pâlissent pas à coté de ceux de Schumann.

Née le 13 septembre 1819, à Leipzig, Clara Schumann allait donc, sous peu, accomplir sa soixante-dix-septième année. Depuis 1870, bien qu'elle n'eût pas renoncé complètement à la vie de virtuose, elle s'était consacrée au professorat, et, après avoir, pendant quelque temps, été attachée

à la *Hochschule* de Berlin, elle avait accepté la classe supérieure de piano au Conservatoire Hoch, à Francfort.

C'est là qu'elle a succombé, mercredi, aux suites de l'attaque d'apoplexie qui l'avait frappée à la fin de mars.

L'automne dernier, en revenant du festival de Meiningen et m'étant arrêté à Francfort, je me fis un devoir d'aller lui présenter mes hommages. Je la trouvai installée au milieu des verdures sur la terrasse de son jardin, très courbée, mais toujours souriante de son regard infiniment doux et aimant, me questionnant sur Meiningen, me parlant de Hugues Imbert, dont les écrits sur Schumann l'avaient vivement touchée, la mémoire admirablement fidèle, se souvenant même de menus incidents d'autrefois que moi-même j'avais oubliés.

Vers cinq heures, elle se mit au piano; elle joua du Brahms et du Schumann.

Ce fut d'une poésie profonde.

Ce n'est plus aujourd'hui qu'un impérissable souvenir. M. KUFFERATH.



TROIS JOUEURS D'ORCHESTRE

Le concert Richter ramène l'attention vers les trois chefs wagnériens, aux interprétations si personnelles et si distinctes, qui ont passé par ici. Quelques notes pour rappeler leur physionomie esthétique.

Lévi est le chef qui a le plus de main et le plus d'œil, — littéralement, — une accentuation extraordinairement nette et le nuancement le plus fin. Il a un soin excessif de l'extériorité de l'œuvre et, pour ainsi dire, de ce qu'il y a de « mobilier » dans cette œuvre; mais son interprétation, qui anatomise, ne nous fait pas toujours entendre les liens subtils et hyperréels qui sont l'essentiel de l'organisme humain.

Il souligne admirablement ce qui est écrit; mais le non-écrit resterait caché peut-être à ceux qui entendraient pour la première fois les pages qu'il explique du geste. Ce geste notamment si extérioriste, si matériel dans sa délicatesse même, je dirai mieux si objectif, si examinatif, est une indication de caractère.

Les programmes sobres trahissent déjà le caractère de ce chef qui a pour qualités principales la netteté, la concision. La justesse de l'accent, de la ligne, du timbre, de la sonorité, le trait pur et strict, une sorte de réalisme, voilà ce que poursuit cet homme petit, trapu, aux épaules remontées, qui se penche tout ramassé sur l'œuvre comme sur une proie, pour que rien ne lui en échappe.

Il bat la mesure plutôt des épaules et du coude, donnant ainsi à ses mouvements une solidité, une retenue que je n'ai vue à aucun chef. Il conduit de près, les rênes courtes, voulant rester le maître des moindres détails, et quand il lui arrive de lâcher les masses orchestrales pour un ensemble ou, — mouvement curieux, tout personnel, — d'abandonner du bras la direction pendant quelques mesures pour laisser marcher un thème à sa conclusion, tout demeure d'une discipline parfaite, tant il a dompté l'orchestre sans le réduire, et l'on a alors l'*illusion* d'une spontanéité très harmonique de l'orchestre. C'est un *truc* ou, si vous voulez, un artifice orchestique bien à lui.

L'œil vif, magnétique, de ce chef doit avoir une influence pénétrante; il a une façon singulière de projeter ou d'insinuer le regard, de l'appuyer quand il se tourne vers tel groupe d'instrumentistes, pour souligner le rythme du dessin ou du thème nouveau qui entre en jeu, pour le leur imprimer dans l'âme.

L'exécution, par un tel joueur d'orchestre, est nette, claire, inébranlable. Il apporte un travail définitif et, au moment même, on en ressent une telle satisfaction qu'on se reproche d'aspirer à un peu plus d'air, à une expansion plus spontanée des forces lyriques. M. Lévi arrête cette expansion, il la règle, il la dose et l'on en ressent une impression étrange comme s'il repoussait au moment décisif les voix qui vont nous secouer d'émotions pour les rejeter, fondues, atténuées dans l'arrière-pensée. C'est une généralisation et presque une abstraction de la musique par le mathématisme de l'idée. Il propose la musique aux opérations réfléchies de l'esprit. Cette interprétation très parnassienne vaut surtout pour les œuvres les plus légères de Beethoven, comme la *Symphonie* en *fa* majeur et les œuvres de Mozart. Une symphonie de Mozart jouée par lui, nous est apparue substantielle et vivant de tous les « infiniment délicats » de son organisme.

* * *

Tout autre est Mottl, dont l'imagination luxuriante se traduit par un geste généreux et spontané, geste de poète, geste de plasticien et de modeleur de formes, vibrant à la vie per-

sonnelle et à la végétation panthéiste de la musique de Wagner.

A des passages de mélodie blonde, le geste de ce grand Allemand aux formes rondes et grasses mollit, ondule, fleuri des sentimentalités lympathiques de la petite fleur bleue. C'est la surface. Mais voici que, sous la chair pâle, la charpente solide se dessine, les nerfs se bandent. Il ne battait que des doigts un thème tout en lignes discrètes, de la main un chant langoureux et flottant; l'influx lyrique gagne le bras qui se tend, se soulève tout à coup d'un mouvement pesant et net, et le torse se dresse, se gonfle de souffles profonds, l'être s'anime de vie entière; une volonté, une force morale apparaissent à mesure que la musique passe du murmure des sensations à la houle des passions soulevant la pensée, comme dans cette géniale ouverture de *Fidelio*, dont l'orchestre donne, avec lui, une interprétation emportée, fougueuse, sans pourtant perdre les assises terrestres, ces larges assises de la musique de Beethoven.

Je me souviens surtout de ses interprétations du Wagner panthéiste de la Tétralogie. Dans l'*Idylle pour Siegfried*, où repassent indéfiniment les thèmes végétaux, les thèmes d'amour fleuri de cette fin de *Siegfried*, cœur de la Tétralogie, chaque instrumentiste jouait sa partie en soliste; les moindres détails sortaient en lumière, à leur valeur de rythme et d'accent, pour donner, à ce paysage lyrique du matin, à ce cantique de lever d'amour, sa pureté.

Et puis les splendeurs, les nostalgies du voyage au fleuve auréal où la figure de Siegfried se colore de volupté et s'héroïse, la *Rheinfahrt*, qu'il semble interpréter avec le plus d'émotion, où l'on voit le mieux la vie de son geste, forme active de sa vision lumineuse repoussée d'ombres violentes, d'ombres caves; geste en rythmes libres rompant le mécanisme du geste humain, en images spontanées épanouies de la chair et se liant, modulant pour déduire les thèmes des thèmes; geste d'une plasticité de colosse exprimant l'écroulement des basses; geste d'une seule longue ligne sinueuse qui semble dessiner la carnation d'une statue, en indiquant les plans, les niveaux massifs; et dans le *Charme du Vendredi-Saint* ce geste d'élévation! et d'autres éveillant dans l'orchestre les splendides et parlantes images du poème.

* * *

Richter! Celui-ci est le demi-dieu, le Lohengrin dont l'âge et la méditation ont fait une sorte de Wotan blond, promenant son regard doux et inspiré par l'œuvre de Wagner, comme si cet œuvre était son domaine. Il y a entre lui et le maître une mystérieuse communication. On dirait qu'aujourd'hui encore, l'âme du vivant parle à celle de « l'en allé » et l'interroge.

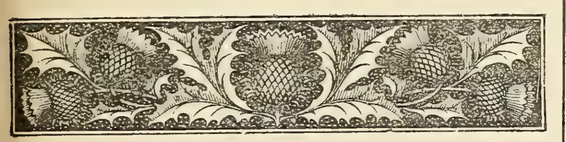
Le regard de Richter, ce regard « qui écoute », ce petit regard bleu très doux, quand il est dépouillé des horribles lunettes doctorales, affirme le mystère. Je dis, « quand il est dépouillé..... », car il y a deux Richter à l'aspect : l'un qui a des lunettes et l'autre qui n'en a pas. L'un est le docteur ès harmonie et contrepoint, le fort en thème orchestral à la mémoire encyclopédique, à l'esprit solide, calme et pondéré, au commandement énergique, absolu sans violence, au commandement net, précis, souverain. L'autre est le poète remontant de l'exécution accomplie à une conception de nouveaux aperçus et se reposant à l'horizon de l'œuvre dans une méditation réfectrice. C'est à ces moments-là que « leurs âmes se parlent bas » et qu'une admiration un peu superstitieuse nous saisit devant cet homme qui « a vu le Walhall ».

Les moyens d'exécution de Richter sont d'une droiture rigoureuse, rationnelle et d'une absolue simplicité. Richter est un classique. Son azur comme celui de Beethoven est limpide, bordé d'un horizon vaste, et l'on y respire la sérénité à pleine âme. Religieux du texte tel que l'a fixé une fois pour toutes son interprétation motivée, il en observe le détail dans les proportions qu'exige la construction harmonique de l'œuvre. Toutefois, pour observer ce détail à la lettre, il en a d'abord vu l'esprit, la signification, le but; la pensée du poète aidant ici le musicien, tout ce que sa volonté organisatrice met, par une multiplication de rythmes et de nuances, en relief symphonique, fournit des accents de vie, — des accents dynamiques surtout, — qui doublent la taille de l'œuvre et son intensité d'expression. Cette « volupté du rythme » qu'a Richter est bien d'un classique. Dans la symphonie, il veut une ligne générale des mouvements, une synthèse des variétés d'allures imprimées aux différentes parties en rapport. Et ne sent-on pas partout son désir de maintenir la mélodie dans une même tonalité morale?

Par Richter, nous apparaît le mieux la tradition allemande dans les œuvres modernes et comment Wagner s'apparie à ses ancêtres lyriques. Ses interprétations sont un exemple actif des principes de Wagner sur l'art de

diriger et les mouvements dans la musique. Richter prend tous les mouvements assez lents et les soutient à la force du bras sans jamais céder à cette furie française, italienne, ou slave qui emporte la masse vers une conclusion bruyante et violente; ses interprétations ont le caractère spéculatif; elles attestent ce labeur du cerveau qui, chez l'Allemand cultivé, contre-pèse aisément le mouvement des sens.

Lorsqu'il nous joua, il y a dix ans, la *Chevauchée* et la *Symphonie du feu* en les prenant dans un mouvement très retenu pour en élargir le *tempo* et en découvrir plus profondément le détail, nous fûmes étonnés de la base large et de l'accent solide de ces pages, et nous aperçûmes la parenté lyrique de Wagner avec Beethoven et Bach. Si, en tant que joueurs d'orchestre, Lévi calcule et Mottl imagine... Richter *pense*. Et c'est tout ce que je veux en dire au lendemain de ce concert qui a renouvelé pour nous les aspects de son génie d'interprète. HENRY MAUBEL.



CROQUIS D'ARTISTES

MADAME GALLI-MARIÉ



La nature avait donné à Mme Galli-Marié une physionomie piquante et une voix chaude et souple... Mais combien de chanteuses plus jolies et plus virtuoses n'a-t-on pas vues de par le monde qui n'ont laissè qu'une trace brillante et dont la gloire éphémère s'est effacée avec leur disparition de la scène!... La nature a fait plus pour Mme Galli-Marié. Elle l'a douée d'un tempérament d'artiste exceptionnel, elle lui a confié le secret de transformer tout ce qu'elle toucherait et d'imprimer à tous les rôles qui lui écherraient un caractère original, imprévu, définitif.

Cherchez dans l'histoire de la musique et des théâtres lyriques, parmi les plus illustres créatrices des œuvres encore au répertoire, ou du moins, lues, estimées, toujours étudiées : combien en trouverez-vous qui aient laissé à leurs rôles une marque telle qu'il ait été impossible depuis, qu'il soit à jamais impossible de la faire oublier, d'en changer l'empreinte? Combien, au contraire, qui n'aient été plus ou moins *remplacées* par de nouvelles venues!

Mme Galli-Marié a été de ce très petit nombre d'artistes qu'on imite, qu'on imitera toujours, comme forcément, mais dont on ne se séparera jamais, quoi qu'on puisse faire, simplement parce qu'elle a fait rendre au personnage qu'il lui était donné de vivifier, *tout* absolument ce qu'il comportait en lui. On joue les Galli-Marié comme on jouait les Dugazon et les Déjazet. L'extraordinaire variété des impressions produites dans un même rôle est une des qualités maîtresses de Mme Galli-Marié. Il est si rare de trouver une personnalité complète dans les figures que produisent sur la scène nos artistes, même éminents, que le seul mot qui convienne ici est bien celui que nous avons dit : un tempérament *exceptionnel*.

Mme Galli-Marié est la fille de Marié, un artiste des plus distingués, dont la carrière à l'Opéra fut entravée, comme celle de tant d'autres, par le despotisme de Duprez. De bonne heure elle avait couru les hasards de la scène, en province; puis des engagements la fixèrent, en 1859, à Strasbourg, en 1860 à Toulouse, en 1861 à Lisbonne, où elle chanta le répertoire italien. L'année suivante, elle revint à Rouen, et c'est là que sa carrière prit vraiment naissance. Il lui échut, à peine engagée, une création qui, tout de suite, la mit hors de pair, dans la *Bohémienne*, un opéra anglais de Balfe, non encore représenté en France. Ce genre de rôles, banalisé par les artistes ordinaires, prit avec Mme Galli-Marié un caractère si surprenant d'originalité que M. Perrin, qui rôdait par là, l'engagea séance tenante à l'Opéra-Comique. Et l'artiste dut, jusqu'à la fin de l'année, se partager entre les deux scènes.

M. Perrin eut l'idée excellente de remonter pour sa débutante un petit chef-d'œuvre trop oublié : la *Servante maîtresse* de Pergolèse. Il fallut bien un peu le transposer pour le mezzo-soprano, d'ailleurs

assez court, de Mme Galli-Marié, mais la partition n'y perdit guère, et y gagna du coup un regain de vogue extraordinaire. Le succès personnel de la nouvelle Zerbine fut très vif. On lui trouva beaucoup de goût et une extrême justesse de diction, avec une verve sans pareille.

« Elle est petite et mignonne (écrivait un critique, écho de l'impression générale), avec des mouvements de chatte, une physionomie mutine et lutine, et dans tout son air, dans toute sa personne, quelque chose d'espiègle et de retroussé. Elle joue comme si elle avait servi dans les bonnes maisons de Molière; elle chante d'une voix ronde et fraîche, piquante et moelleuse. On dirait une ravissante résurrection de Mme Favart... »

Ce qui n'empêcha pas Mme Galli-Marié d'être toute différente dans un autre rôle, et au point qu'un spectateur qui l'eût vue pour la première fois l'eût crue incapable de montrer d'autres qualités que celles qu'elle déployait ce soir-là. Tant son génie dramatique était également apte à exciter le rire et les larmes, tant elle était habile aux rôles les plus opposés! Le tableau qui termine cette notice édifiera d'ailleurs le lecteur : autant de rôles, autant de types.

Beaucoup ont quitté le répertoire, mais il en est, et des plus originaux, qui méritent au moins un souvenir et un regret. Tel ce délicieux rôle de Kaled dans *Lara*, un rôle travesti (Mme Galli-Marié en eut beaucoup, on le remarquera), où l'artiste mettait tant de grâce touchante, d'esprit, de passion contenue, d'énergie farouche, d'imprévu aussi, qu'on a pu dire, récemment, que cette création égalait pour le moins celles de Carmen et même de Mignon.

Déjà l'année précédente, en 1863, Mme Galli-Marié avait prêté sa délicieuse et étrange fantaisie à un rôle de féerie bien connu et qu'on reprit pour elle, celui d'Urielle, dans les *Amours du diable*, et y avait eu le plus grand succès d'imprévu et d'originalité. Dans la Blanche d'Etianges du *Capitaine Henriot*, au contraire (en 1864), elle se montra « cantatrice et tragédienne », comme si elle n'avait jamais été que cela. On la voit ensuite successivement dans *Marie*, rôle pathétique, dans les *Porcherons*, rôle badin, et dans la Piccinina de *Fior d'Aliza*, rôle de folle, avant d'arriver à cette immortelle *Mignon*, qui réunit un peu tout cela (1866).

Combien de Mignon se sont déjà succédé après Mme Galli-Marié, et combien on tâché de l'imiter! On en a fait le compte à propos de la *millième* de l'œuvre d'Ambroise Thomas. Mais on n'a pas pu dire qu'une seule ait marqué le rôle d'une personnalité quelconque, bien loin d'égaler la créatrice. Mme Galli-Marié avait donné à cette figure si complexe, faite de rêverie et de passion, d'espièglerie et de colère, de naïveté et de poésie, un caractère définitif : il n'y avait plus à chercher autre chose.

Elle emporta encore les honneurs de la soirée dans un petit rôle épisodique de *Robinson Crusoé*, celui de Vendredi (en 1867), où une grâce fine et délicate cachait ce que le personnage pouvait avoir de facilement ennuyeux. Puis, c'est une reprise des *Dragons de Villars*, auxquels la nouvelle Rose Friquet valut un gros regain de succès; puis une nouvelle création, mais éphémère, celle de la *Petite Fadette*.

A la rentrée de 1871, Mme Galli-Marié reparut dans la *Servante maîtresse*, puis interpréta, à son tour, l'*Ombre*, ce succès légendaire que toutes les artistes chantèrent peu ou prou et qu'elle promena en province pendant les vacances. Quelques rôles nouveaux se rencontrent aussi à cette époque : *Fantasio*, le *Passant*, *Don César de Bazan*, trois travestis de bien différente sorte, prince, poète et valet. Passons sur Taven et le pâtre de *Mireille*, délicieusement chantés d'ailleurs (en 1874), et arrivons à *Carmen*, le troisième fleuron de la couronne de Mme Galli-Marié. Il n'est pas besoin d'insister, n'est-ce pas? sur ce qu'y mit l'artiste de caractère et d'originalité, avec cette hardiesse provocante, cette grâce féline, cette souplesse de voix et de jeu, cette chaude couleur, terrible par instants comme dans la fameuse scène des cartes, — qui vraiment sont au-dessus de tout éloge et réalisèrent si complètement les traits gravés par Mérimée.

C'est malheureusement la dernière création importante de Mme Galli-Marié. Les années qui suivirent, jusqu'à son départ en 1878, ne furent plus marquées que par quelques jolis rôles sans portée : *Piccolino* (de Guiraud); la Colombine de cette gracieuse *Surprise de l'amour* qu'on pourrait bien reprendre; l'Alexandre du *Char*... — Il faut rester sur le souvenir de *Carmen*, et c'est bien celui-là avant tout que la grande artiste a semblé vouloir nous léguer. Car, une fois encore, elle est revenue sur la scène où toute sa carrière s'était faite, pour célébrer le définitif succès de l'œuvre de Bizet, en 1883, et la conduire elle-même à la centième. Et quelle verve extraordinaire ne lui avons-nous pas vu déployer, quel accent, quelle vérité dans les moindres mots, les gestes, les attitudes les plus simples ! — On ne retrouvera pas de sitôt une pareille interprète, et il n'était que juste d'essayer d'en fixer ici le souvenir.

* * *

Voici, pour terminer, le tableau de ses rôles.

1862	*La Servante maîtresse* (Zerbine)
1863	*Les Amours du Diable* (Urielle)
1864	*Lara* (Kaled), création
	Le Capitaine Henriot (Blanche d'Etianges), création
865	*Marie* (Marie)
	Les Porcherons (Mme de Bryane)
866	*Fior d'Aliza* (Piccinina), création
	José Maria (Diane), création
	Mignon (Mignon), création
867	*Robinson Crusoé* (Vendredi), création
868	*Les Dragons de Villars* (Rose Friquet)
869	*La Petite Fadette* (Fadette), création
871	*La Servante maîtresse* (Zerbine)
	L'Ombre
72	*Fantasio* (Fantasio), création
	Le Passant (Zanetto), création
	Don César de Bazan (Lazarille), création
74	*Mireille* (Taven, Andrelou)
75	*Carmen* (Carmen), création
76	*Piccolino* (Piccolino), création
77	*La Surprise de l'amour* (Colombine), créat.
78	*Les Noces de Fernande* (l'Infant), créat.
	Le Char (Alexandre), création
83-85	*Carmen, les Dragons de Villars, Mignon*

Henri de Curzon.

LES ABUS

DE LA

SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS



M. Sauvenière, qui se proclame seul agent à Liége de la *Société des Auteurs*, a-t-il connaissance et prend-il la responsabilité du fait suivant survenu en cette ville, la semaine dernière?

Un cercle d'étudiants organise un bal; pour l'orchestre, on s'assure le concours d'un musicien qui s'engage, *par contrat écrit* et pour une somme fixe, à fournir les instrumentistes, les musiques et à se mettre en règle vis-à-vis de la loi de 1886 sur les exécutions publiques.

Néanmoins, un agent de la *Société*, — ce n'est pas M. Sauvenière, — est venu réclamer aux étudiants trois cartes d'entrée. On a eu beau lui montrer le contrat, l'individu a insisté et les jeunes gens ébranlés par son aplomb lui ont remis les trois billets. Notez que cette demande, si elle avait eu lieu de se produire, aurait dû être adressée au chef d'orchestre, qui avait assumé les frais et droits moyennant un forfait.

Mais j'ai devant moi un certificat de ce chef d'orchestre déclarant qu'il n'a exécuté à cette soirée que ses propres compositions et celles de deux de ses amis, et qu'*aucun* de ces trois musiciens *ne fait partie de la Société des Auteurs!* Ils se sont arrangés entre eux pour la répartition des droits que les étudiants avaient compris dans le prix global une fois payé.

Dès lors, comment s'expliquer la démarche du Monsieur qui s'est fait remettre des cartes? Je ne la qualifierai pas; le code pénal a un vocabulaire pour ces manœuvres.

Je tiens à la disposition de MM. Sauvenière, Lenaers et Souchon le contrat passé entre les étudiants et leur chef d'orchestre, le certificat de celui-ci disant le nom des auteurs exécutés et une lettre du comité des étudiants certifiant la remise de trois billets à l'agent *sur la réclamation* de celui-ci, qui a prétendu *avoir le droit* de se faire donner ces billets.

M. R.



Nous recevons la lettre suivante, dont nos lecteurs apprécieront l'intérêt. Elle émane d'un jurisconsulte qui fait autorité en la matière, dont il s'est fait une spécialité depuis de longues années.

« Hasselt, le 17 mai 1896.

» Monsieur le Directeur,

» Vous signalez dans le dernier numéro du *Guide Musical* l'arrêt rendu par la cour d'appel de Bruxelles, à propos du différend survenu entre le Cirque Schumann et l'Association des Auteurs et Compositeurs de musique. Il n'y avait pas, en l'occurrence, refus de payer les droits; le Cirque

Schumann avait même pris les devants pour régler ce point. Seulement, les parties n'avaient pu s'accorder.

» Dans ces conditions, les intérêts *individuels* seuls se trouvaient en cause; l'intérêt *social* ne pouvait en aucune façon être compromis. Le *dol spécial* exigé par l'art. 22 de la loi du 22 mars 1886, pour donner ouverture à poursuites devant les tribunaux correctionnels, ne se rencontrait ainsi nullement; il n'y avait ici ni fraude, ni méchanceté. La contestation revêtait dès lors exclusivement un *caractère civil.*

» C'est là ce qui a été reconnu formellement par un arrêt de la cour de cassation du 13 novembre 1893, arrêt qui a été confirmé par la cour un peu plus tard, toutes chambres réunies.

» La décision de la cour de Bruxelles relevée par le *Guide Musical* constitue ainsi évidemment un mal jugé.

» Agréez, Monsieur le Directeur, etc.

(Signé) E. GILLEKENS,
» avocat. »

Chronique de la Semaine

PARIS

Cette quinzaine nous a offert les quatre dernières grandes séances de musique de chambre de la saison.

Aux unes, M. Sarasate avait choisi un quatuor de Chérubini, dont l'écriture sage laisse tout loisir à qui se soucie avant tout de faire valoir la légèreté des *staccati*, de révéler ironiquement, à qui oserait insister, le secret des beaux sons filés,— telle une voix,— dus à l'impulsion oblique de l'archet de la touche au chevalet et inversement.

Aux autres, c'est la belle sonate (op. 78) de Brahms, dans l'exécution de laquelle M. Eugène Ysaye a apporté toute la généreuse ardeur du plus magnifique talent qui soit peut-être aujourd'hui.

Là, on admirait; ici, on était ému : Sarasate plaît, Ysaye séduit.

Les partenaires des deux artistes convenaient à leur tempérament particulier : à M. Sarasate, l'élégante distinction de M. Diémer, avec une finesse qui, jalouse de sa perfection, ne cède jamais le pas, par horreur des à-coups, à une chaleur téméraire; à M. Ysaye, la fougue de M. Pugno, avec une puissance qui sait se garder du tumulte et s'attribue, quand il convient, la plus merveilleuse douceur, laquelle a tant de charme chez les forts !

Aux programmes de M. Sarasate figuraient notamment le premier quatuor à cordes de Schumann, le quintette de la *Truite* de Schubert, le grand septuor de Beethoven, avec le concours précieux des sympathiques et excellents artistes : MM. Armand Parent, Delsart, Van Waefelghem. A ceux de M. Ysaye, la sonate (op. 13) de Grieg, celle de M. Fauré (op. 13), qui terminait superbement ces séances, et la sonate n° 28 de Mozart. Celle de M. de Castillon (op. 6) a éveillé la curiosité des auditeurs d'élite, dont la silhouette se profilait partout dans la salle : M. Saint-Saëns était venu pour l'entendre; tous ont suivi avec attention le travail intéressant de cette œuvre.

Les connaisseurs ont trouvé leur compte à d'autres concerts : ainsi à la vingt-septième audition de l'« Euterpe », dont le but, — qui est, en se consacrant exclusivement au culte du beau dans notre art, d'élever un jour une salle de concerts digne de Paris, — attire la plus grande sympathie sur cette société d'élite : c'est le seul laurier qu'elle ambitionne, celle-là! En attendant, elle demeure, — je me fais l'écho des nobles sentiments manifestés par un de ses membres, — un foyer de vie artistique, d'où, grâce à de patientes études, la lumière jaillisse doucement et rayonne dans les consciences et les cœurs.

Nommer les solistes serait faire injure à d'autres sociétaires non cités dans le programme. Je réunirai tous leurs suffrages en complimentant le chef, M. Dutheil d'Ozanne, de même que je ne crains pas de contradicteurs chez ceux qui me liront en affirmant que cette belle composition, la *Vie d'une rose* de Schumann, fut admirablement interprétée sous sa direction.

Passons au concert de la Société fondée par M. Guillot de Sainbris : ici de bonnes exécutions du chœur des *Chameliers* de César Franck et des fragments de *Mors et Vita* de Gounod : des intermèdes avec M. Hasselmans et Mlle Baldo. Celle-ci donnait, le même jour, un concert d'une grande variété; elle a fait goûter *Penser d'automne* et une chanson de M. de Boisdeffre, qui partage ensuite le succès de Mlle Edith Dracke dans sa *Prière* et sa charmante villanelle, que cette dernière a remarquablement exécutées sur l'éola. Des nombreux artistes qui prêtaient leur concours à Mlle Baldo, je citerai Mlle Rose Syma, qui dit à ravir la *Ballade de la petite rose et du petit bluet*, de M. Rollinat; M. Montoya, qui chante avec distinction deux de ses compositions; Coquelin cadet, que M. Henri Maréchal accompagne dans son *Sonnet d'Oronte.*

Une nouvelle audition des élèves de Mlle

Fanny Lépine : M. Charles Lefebvre, au piano, dirige l'exécution de ses œuvres, notamment *Eloa*, poème lyrique, dans lequel se distinguent Mlles Créhange, Nivert, MM. Edwy et Dumortier, accompagnés par un quatuor que rehausse la présence du brillant premier prix de l'an passé M. Willaume. On a bissé *Ici-bas*, chanté fort bien par Mlle Mary Crane ; dans *Absence*, *Berceuse*, *Vision*, Mlle Hautier s'est montrée à la hauteur du rang qu'elle occupe dans cette bonne école.

Je ne saurais oublier la Société d'Art, qui, dans la dernière séance de l'année, nous offrit, outre certains numéros déjà entendus à cet endroit, trois compositions de Mme Lago, pseudonyme d'une musicienne suédoise qui, croyons-nous, prit des leçons de M. Widor : chanté par Mlle Emma Holmstrand, *Voici la brise* fut très goûté.

Et je trouve encore des notes sur mon carnet : un concert de M. Sig. Stojowski, dont les compositions, heurtées, inégales comme son jeu au piano, non sans charme d'ailleurs parfois, firent les frais.

Et la dernière séance de la Société des Instruments anciens, qui ne mérite pas d'être reléguée à la fin de ces notes ? Mais n'ai-je point félicité plus haut MM. Diémer, Van Waefelghem, Delsart et dit déjà combien M. Grillet possède la vielle; il a fait bisser l'*Air de chasse*. Cela ne suffirait pas si je ne relatais le succès qu'obtint là M. Armand Silvestre, l'ami des sonneurs de vielle et de cornemuse, dans une fort agréable conférence.

Baudouin La Londre.

L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens, fondée par le baron Taylor, a eu lieu, salle du Conservatoire national de musique, sous la présidence de M. Colmet-d'Aage.

Après avoir rendu hommage aux membres de l'Association décédés pendant la session 1895-1896, et en particulier à Ambroise Thomas, président honoraire, M. Charles Callon a lu le rapport financier.

Les recettes pendant la session 1895-1896 se sont élevées à 239,550 fr. 80; les legs ou dons ont été de 20,741 fr. 40, et 418 sociétaires ont reçu, soit comme secours, soit comme retraite, une somme de 115,000 francs.

L'assemblée générale s'est terminée par l'élection de douze membres du comité.

Jeudi 14 mai, a eu lieu, chez Champeaux, le banquet offert aux directeurs de l'Opéra par les jeunes compositeurs joués aux concerts de cet hiver à l'Académie nationale de musique.

M. Roujon présidait, assisté de MM. Des Chapelles et Bernheim.

Au nom de tous les compositeurs, dont les œuvres ont été exécutées aux concerts de l'Opéra, M. Bourgault-Ducoudray a adressé à MM. Bertrand et Gailhard un petit discours plein de tact et d'esprit, qu'il a terminé en faisant des vœux pour la résurrection du Théâtre-Lyrique.

M. Roujon a affirmé sa sollicitude pour les musiciens français et s'est associé aux vœux formulés par M. Bourgault-Ducoudray.

M. Marty, au nom du personnel des concerts, a porté un toast aux directeurs. M. Gailhard a répondu en quelques mots ; il a ajouté que maintenant que Wagner a sa place à l'Opéra, l'école française devait s'affirmer et prendre le rang qui lui est dû.

Au café et en fumant, il a été encore longuement question du Théâtre-Lyrique. Il ne serait pas impossible qu'il ne sortît quelque projet sérieux de cette réunion ! ...

Dimanche, excellente reprise du *Caïd* au théâtre de l'Opéra-Comique : le rôle du tambour-major a été joué brillamment et verveusement par l'excellent artiste, M. Isnardon, qui prend une situation de plus en plus prépondérante à ce théâtre. Le succès a été très grand.



Le pianiste américain Harold Bauer donnera une quatrième séance de piano, irrévocablement la dernière, le mercredi soir 27 mai, à la salle des Agriculteurs de France (rue d'Athènes).



M. T. Adamowski, arrivé récemment à Paris, après un assez long séjour aux Etats-Unis, où son beau talent de violoniste est très apprécié, donnera, mardi soir 26 mai, un concert avec orchestre à la salle Erard. L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Colonne.



Une jeune pianiste de talent, Mlle Renée Peltier, donnera, le jeudi 28 mai, un concert à la salle Erard, avec le concours de Mlle Louise Roux et de MM. Paul Braud et Casella.



Le concours musical de la ville de Paris : Le jury de classement des partitions envoyées au concours ouvert en 1894-1896 pour la composition d'une œuvre musicale avec soli, chœurs et orchestre, sous la forme symphonique ou dramatique, est définitivement composé ainsi qu'il suit :

Le préfet de la Seine, président.

Théodore Dubois, Emile Pessard, L. Carvalho, Mangin, désignés par les concurrents.

Vincent d'Indy, Ernst, A. Messager, A. Chapuis, Darzens, Hattat, Caron, Levraud, Despatys, désignés par le conseil municipal.

Claretie, Lavignac, R. Brow, inspecteur des

Beaux-Arts de la ville de Paris, représentant l'administration.

Les fonctions de secrétaire seront remplies par M. Ralph Brown.

MM. Guérin, chef du secrétariat particulier de M. le préfet de la Seine, et Veyrat, sous-chef au bureau des Beaux-Arts, prendront part aux travaux du jury, comme secrétaires-adjoints, avec voix consultative.

BRUXELLES

Deux auditions extraordinaires ont clos la saison des Concerts populaires : l'un avec Mlle Lola Beeth, de Vienne, et M. Ernest Van Dyck pour protagonistes; l'autre avec Hans Richter pour chef d'orchestre. C'est finir grandement, et M. Joseph Dupont n'aura pas fait en vain appel au public, malgré l'avancement de la saison. Il y a eu foule aux deux concerts, qui tous deux, ont laissé une profonde impression.

On n'attend pas de moi que je découvre le premier acte de la *Walkyrie*, ni la *Mer* de Gilson, joués au premier. Tout ce que j'en veux dire, c'est que la vigoureuse partition du jeune maître brabançon, débarrassée, cette fois, de l'inutile poème dont elle est inspirée, m'a saisi comme au premier jour par sa chaude coloration, la richesse ingénieuse de ses développements et le beau souffle qui, d'un bout à l'autre, l'anime et vous donne une impression remarquablement juste de paysages maritines.

Pour la *Walkyrie* ç'a été un charme délicieux, encore que ce premier acte si mélodique, si passionné, si varié d'accents et de tons, semble souffrir plus qu'aucun autre de l'absence du jeu scénique. Que tout cela paraît simple, limpide et clair, aujourd'hui ! On a peine à comprendre qu'il ait fallu, il y a vingt ans, de compendieux commentaires pour l'expliquer et que des gens, voire des musiciens, aient trouvé une seule obscurité dans ces pages d'une si belle qualité d'inspiration. Le trio de solistes a été excellent : Mlle Lola Beeth (Sieglinde), remplaçant Mme Bosman, souffrante, a laissé deviner tout ce que la grâce de ses mouvements doit ajouter d'accent et de passion à son interprétation vocale, timide au début, puis tendrement émue, enfin chaleureuse dans la scène d'amour. Jolie voix, d'ailleurs, d'un beau timbre doux et étoffé, dont la cantatrice fait sonner les notes aiguës sans jamais aller jusqu'au cri, à la différence de tant de cantatrices. M. André Gresse a donné, d'une bonne voix solide, un caractère farouche à souhait au rôle du terrible Hunding. Quant à Van Dyck, on sait sa belle puissance de diction; mais ici, au concert, mieux encore qu'à la scène, on s'est rendu compte de l'ampleur de son style, de l'art tout à fait remarquable avec lequel il dessine une phrase chantante, la conduisant avec une admirable sûreté jusqu'à son point culminant pour la laisser retomber, délicatement nuancée, jusqu'à son point extrême; avec quel art aussi, il module son chant suivant l'expression des paroles ou de la musique. Ç'a été un triomphe éclatant pour lui !

Le public a fait, à la fin du concert, une ovation chaleureuse à M. Joseph Dupont et, à la fin de la première partie, à M. Gilson, qui, en raison de sa nomination au grade de chevalier de l'ordre de Léopold, a même eu les honneurs d'un speech et d'une *Brabançonne!* Van Campenhout a, d'ailleurs, paru un inutile et fâcheux supplément au programme de la soirée.

Au second concert, dirigé par Richter, programme très simple, mais rendu d'une façon exquise : l'*Ouverture académique* de Brahms, le *Carnaval romain* de Berlioz, le *Vendredi saint* et l'ouverture des *Meistersinger* de Wagner, enfin la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky. C'était à la fois simple et un peu cahoté comme juxtaposition d'œuvres et de styles.

La seule nouveauté de ce programme, la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, dernière composition du maître russe, n'a pas produit une impression bien profonde. Je doute que jamais elle rencontre ici une aussi vive admiration que celle que la critique lui a vouée en Allemagne. Ce n'est pas que l'on n'y rencontre quelques idées ingénieuses, d'intéressantes trouvailles d'instrumentation, mais la qualité de l'inspiration est vraiment d'ordre bien secondaire. Cela ne s'élève pas beaucoup au-dessus du niveau de la musique de ballet, et l'influence de Delibes, de Bizet et de Chabrier y est sensible. Si l'on connaissait un peu mieux en Allemagne la jeune école française, on n'aurait pas découvert, en cette œuvre de Tschaïkowsky des originalités de seconde main, dont la source est ici bien connue. Sa seule originalité véritable, c'est la conclusion : l'auteur termine par un adagio tout en pianissimo. Cet adagio est, du reste, la page la mieux venue, la plus sincère de toute la partition. Elle est impressionnante par son caractère élégiaque bien soutenu, dans le goût de la bonne romance : *Ah qui brûla d'amour!* que tous les salons ont redite. Pour le reste, on chercherait vainement ce qui a pu motiver le qualificatif de *pathétique* donné à cette symphonie.

J'ai quelque idée qu'il y a là une invention d'un éditeur habile à tirer parti de l'émotion profonde laissée par la mort si brusque de l'aimable maître russe (1).

On a regretté, et non sans raison, que Hans Richter eût choisi cette œuvre plutôt que telle partition classique où sa conception personnelle si puissante et si élevée se fût affirmée, un régal à la fois et un enseignement pour tous. La plasticité de son interprétation, l'admirable sûreté de son rythme, son art si délicat des nuances n'en ont pas moins eu l'occasion de briller dans ce programme un peu bariolé, où les mystiques effusions du Vendredi Saint parsifalien juraient de se rencontrer avec les tarentelles carnavalesques de Berlioz. L'ouverture des *Meistersinger*, enlevée avec une bonhomie et une belle fougue entraînantes, a heureusement tout remis à sa place.

Ovations enthousiastes à la fin du concert, avec fanfare à l'orchestre en l'honneur de l'illustre chef d'orchestre. Nous retournons décidément à la province! Trop de manifestations à ces deux concerts extraordinaires. On se serait cru à des fêtes de la garde civique à cheval. Il eut mieux valu ne pas troubler nos impressions d'art par ces démonstrations, sinon exagérées, tout au moins intempestives.

M. K.

⚜

A l'issue du concert de vendredi, un groupe d'amis et d'admirateurs s'est réuni autour de Hans Richter et l'on a fêté joyeusement son passage parmi nous. Joseph Dupont a porté en excellents termes la santé de son illustre collègue viennois, et celui-ci a, de son côté, rendu un hommage sincère à la largeur de vues, à l'abnégation artistique de Joseph Dupont. Il a dit aussi l'admiration qu'il avait pour l'orchestre des Concerts populaires et rappelé que, depuis longtemps, il avait eu l'occasion d'apprécier les mérites rares des instrumentistes bruxellois.

Une réduction du bijou de l'ordre de Léopold a été ensuite offerte à M. Léon d'Aoust, le président de la Société des Concerts populaires, dont le dévouement à l'œuvre depuis une vingtaine d'années ne s'est pas un instant démenti. Pour être venue un peu tard, cette distinction n'en aura été que plus méritée.

Finalement, Joseph Dupont a annoncé à l'assistance une nouvelle qui certainement sera bien accueillie. L'année prochaine, Hans Richter viendra diriger ici un festival dont le clou sera l'exécution de la *Neuvième Symphonie*. Ernest Van Dyck, présent à la réunion, a promis dès à présent son concours à cette fête musicale.

(1) On sait qu'il fut enlevé en quelques heures par le choléra, il y a deux ans, en pleine force de l'âge.

Malgré l'excellence de l'interprétation, la *Femme de Narcisse*, l'opérette en trois actes de Gabriel Carré, musique de M. Varney, qui fut créée à la Renaissance, n'a pas trouvé le même succès que l'*Enlèvement de la Toledad*.

Certes, Mme Simon-Girard, Mme Rosine Maurel et M. Huguenet ont rivalisé de verve et mis au service de l'œuvre leur talent musical et leurs connaissances scéniques profondes, ils n'ont pu donner à cette pièce l'attrait spirituel et l'entrain qui lui font défaut.

On a admiré les costumes et les décors, on a bissé la fameuse chanson *Cela fait toujours plaisir*, mais l'ensemble n'a pu dérider le public.

La saison prochaine de l'Alcazar commencera fin août par le *Capitole*, trois actes nouveaux de MM. Ferrier et Serpette.

Le compositeur a promis de conduire la première de son œuvre, pour laquelle M. Malpertuis a engagé la créatrice parisienne, Mlle Gilberte.

N. L.

⚜

Attrayante et bien appréciée, la séance musicale de bienfaisance organisée, à la Grande Harmonie, par la Société des Petits-Concerts.

Le vaillant petit orchestre que dirige avec goût M. Lanciani a exécuté des œuvres intéressantes et de demi-caractère de nos compatriotes, Marchot, Lanciani et A. De Boeck.

On a entendu Mme Goldaya, une cantatrice qui ne manque ni de charme, ni de talent, et qui a fait entendre des fragments du *Cid*, de *Thaïs* et d'*Esclarmonde* de Massenet.

L'auteur cher au *Ménestrel* a, du reste, eu tous les honneurs de la soirée; la *plainte* extraite des *Erynnies* a été interprétée avec sentiment par M. Goffin, violoncelliste.

Bref, succès pour M. Lanciani et pour les exécutants de cette petite audition de petite musique.

N. L.

⚜

Le *Moniteur belge* a publié, dimanche dernier, les nominations dans l'ordre de Léopold que nous avions annoncées et d'autres qu'il y faut ajouter. Voici la liste complète de ces distinctions pour la musique.

Sont promus au grade d'officier: MM. J. Fischer, maître de chapelle à l'église des SS. Michel et Gudule, à Bruxelles; E. Mathieu, directeur de l'Ecole de musique de Louvain; J. Vanden Eeden, directeur de l'Ecole de musique de Mons.

Sont nommés au grade de chevalier: MM. J. Delsemme et S. Dupuis, professeurs au Conservatoire de Liège; Th. Anthoni, professeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles; B. Block, ancien professeur de déclamation néerlandaise au Conservatoire de Gand; J. Bouhy, compositeur de musique, à Verviers; L. d'Aoust, président de la Société des Concerts populaires, à Bruxelles; P. Gilson, compositeur de musique, à Bruxelles; V. Mercier, professeur au Conserva-

toire royal de musique de Bruxelles ; Fr. Servais, compositeur de musique, à Bruxelles ; E. Van Dyck, artiste lyrique, à Vienne ; C. Watelle, professeur de musique, à Bruxelles.

Félicitations à tous !

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Un jeune et intéressant artiste, qui nous vient du Conservatoire de Paris, vient de donner une séance musicale au Cercle artistique. Quoique âgé de quatorze ans seulement, le violoncelliste Horace Britt a étonné par la sûreté et le brillant de son jeu. Rien de heurté; les traits les plus hardis sont attaqués avec une assurance digne d'un virtuose de réputation. Le morceau de concert de Servais a été enlevé avec une impeccabilité inouïe ; puis, deux morceaux de genre : le *Cygne* de Saint-Saëns, et le *Nocturne* de Chopin, ont fourni la preuve que le jeune artiste n'est pas un simple technicien, mais qu'il sait faire chanter l'âme de son instrument. Dans le *Rondo* de Boccherini-Grützmacher et quelques compositions de Popper, M. Horace Britt s'est fait vivement applaudir.

Mlle Eeckels a chanté de sa voix fraîche et juste quelques *Lüder* de Schumann, ainsi que des mélodies de Gounod et Holmès. M. H. Janssens nous a charmés avec deux ariettes de Grétry. La jolie voix de ténor dudit chanteur se prête fort bien a cette délicate musique. N'oublions pas M. Kreitz, qui s'est associé à M. Janssens dans le duo des *Pêcheurs de perles*.

Les auditions publiques de notre Ecole de musique sont de plus en plus suivies. La classe de chant de Mme De Give a surtout attiré de nombreux connaisseurs. Cette première audition était consacrée aux mélodies de nos nationaux, et il mérite d'être signalé que les auteurs wallons y ont trouvé place à côté de leurs confrères les Flamands. A côté d'œuvres de Radoux et Riga, citons quelques compositions d'auteurs plus oubliés : J. De Glimes, par exemple, dont la romance la *Neige* fut à la mode il y a une quarantaine d'années. N'oublions pas une ravissante bluette de J. Blockx, la *Souris*, qui a ravi l'auditoire.

La dernière audition des élèves de Mlle Laenen était consacrée aux œuvres classiques allemandes : le concerto pour deux pianos de Mozart et celui en *sol* mineur de Mendelssohn. Jeu classique; précision et souplesse des doigts.

La classe de musique de chambre que dirige M. Colyns offre un intérêt absolument artistique. C'est là que l'on reconnait les aptitudes réelles des élèves. Cette première journée était encore consacrée aux œuvres nationales, tant wallonnes que flamandes : des fragments des trios de de Bériot, Meynne, Callaerts, Mengal, Dupont et Kefer, ainsi que du quatuor de A. Wilford. Félicitons M. Colyns des résultats heureux qu'il a déjà su obtenir.

On a été péniblement surpris, dans le monde artistique anversois, de ne point voir figurer, au nombre des nombreux musiciens récemment décorés, le nom de M. H. Fontaine. Sa qualité de fondateur de notre Opéra flamand eût dû suffire, nous semble-t-il, pour lui valoir une pareille distinction.

A. W.



COPENHAGUE. — Les Copenhagois ont eu une fin de saison particulièrement brillante. Nous sommes au moment des tournées, et, pendant que les Danois tournent modestement autour de leur petit pays, de l'étranger nous arrivent des forces capables d'enthousiasmer, malgré un hiver surchargé, la foule, qui, il est vrai, se priverait ici de manger plutôt que de manquer un plaisir. Il est probable que l'impresario qui nous amenait l'orchestre Philharmonique de Berlin le savait.

Malheureusement, l'agent chargé de la vente des billets étant un personnage dont l'impartialité est des plus douteuses, les promesses des moins sûres, et qui n'a point mis à ma disposition les places demandées, je ne ferai que mentionner les trois premiers concerts, pour parler des deux derniers auxquels j'assistai et qui, le dernier surtout, m'attiraient particulièrement.

La première séance sous la direction du Dr Karl Muck, comprenait : le *Prélude* des *Maîtres Chanteurs ;* le *Prélude* de *Parsifal ;* le concerto pour violon de Paganini, soliste, Anton Witek ; la cinquième symphonie de Beethoven.

Le second soir, avec Colonne au pupitre : l'ouverture de *Phèdre* de Massenet ; la *Rapsodie norvégienne* de Lalo ; une suite d'orchestre de Bizet ; le *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns et des pièces détachées de la *Damnation de Faust* de Berlioz.

Le lendemain, de nouveau sous la direction du Dr Karl Muck : l'ouverture d'*Ossian* de N. W. Gade ; un concerto pour piano poussé à la vente par l'agent de concerts et éditeur cité plus haut, interprété par l'auteur pianiste ; l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme ;* la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky.

J'arrive au quatrième soir ou, pour dire plus vrai, à la répétition générale de l'après-midi. Très curieux à observer, le chef d'orchestre Franz Mannstädt. Sous un extérieur très flegmatique, se cache une nature particulièrement nerveuse. Sa main gauche, à moitié repliée, ne donne certaines secondes nuances que nonchalamment ; il semble, jusque dans le tremblement qui agite sa main droite sur un point d'orgue, qu'il provoque l'indécision ! Eh bien, pas du tout. Le prélude de *Tristan et Yseult* a été rendu magistralement. Les plaintes répétées de l'orchestre faisaient souffrir..... Malgré sa tranquillité apparente, pas un muscle inactif chez cet excellent chef. Et quelle précision dans l'ouverture no 3 de *Léonore* de Beethoven ! Un

ravissement que le trait des premiers violons repris ensuite par le reste du quatuor !

Il est vrai que l'entraînement de l'orchestre est énorme et que certaines pièces pourraient être jouées à livre fermé. Certains voudraient diminuer par ce fait le mérite de ce superbe orchestre en disant : « Ils ne font que ça ! » La belle affaire ! Ce qui prouve qu'on trouve partout des gens qui ont l'estomac malade. — Encore à cette séance une misérable suite : *Idylles tyroliennes*, d'un compositeur dépendant de la Maison Hennings — la même que plus haut, — laquelle boîte à musique devrait craindre, après de pareilles exhibitions, de voir son prestige diminuer. Il est vrai qu'en y mettant un gros sou, ça joue toujours..... Tschaïkowsky était encore représenté, cette fois-ci, par son concerto de violon pitoyablement étriqué et fade sous les larmes et la minceur du jeu du jeune A. Petschnikoff, celui-ci entre les..... mains de l'impresario en chef. — Pour terminer l'avant-dernière séance, la brillante ouverture de *Rienzi*, qui me fait penser, je ne sais trop pourquoi, peut-être par son envolée, à la *Marseillaise*.

Le dernier concert, avec Grieg à la tête, a répondu à mes pressentiments. J'avais peur, après les beaux programmes des soirs précédents, de voir arriver le maître norvégien avec sa musique fraîche, parfois bizarre, souvent charmeuse dans sa naïveté ! Ici encore, l'exploitation devait passer. La première suite de *Peer Gynt* menaçant de devenir trop populaire, l'éditeur, — un autre, — sentant qu'on était fourni partout, commanda une seconde suite tirée de *Peer Gynt*. Avec un *Enlèvement de mariés* suivi d'une *Danse arabe au retour de Peer Gynt* et d'un *Chant de Solveig*, l'affaire fut arrangée. La marque de fabrique fut apposée et la commande prête à être livrée. On comptait aussi sur le succès enthousiaste que les Copenhagois font à Grieg à chaque apparition pour avoir matière à de nombreuse réclames ! Et voilà que ça a croulé. La critique a fait certaines remarques qui n'étaient pas des louanges, et Grieg lui-même s'en est trouvé indisposé pendant plusieurs jours.

Le mot *délicieux* peut s'appliquer à Grieg, mais s'accorde-t-il aussi bien avec l'art orchestral ? Et quand nous voyons sa musique aux prises avec cette masse instrumentale, on a un peu le sentiment d'une armée attaquant une oasis.....

J'allais oublier Busoni, qui a brillamment enlevé, — sans être tout à fait chez lui, — le superbe concerto de Grieg. Voilà au moins une œuvre de haute allure et qui ne ressemble nullement à ces mélodies populaires orchestrées, dont le thème, après avoir passé platement par plusieurs instruments, se fait entendre encore une fois par tous pour finir. C'est du piano et de l'orchestre, tous chantent et intéressent.

Après cette orgie de musique, j'ai encore eu le courage d'aller à l'Opéra. On donnait la *Flûte enchantée*. L'ouverture, délicatement ciselée, fut merveilleusement exécutée par l'orchestre avec J. Svendsen en tête. Mais j'étais surtout venu pour entendre le fameux *fa* de la Reine de la nuit. Comme il est assez rare de l'ouïr, je ne voulais pas laisser l'occasion m'échapper. Et la note attendue fut amenée. Me voilà satisfait.

FRANK CHOISY.



DRESDE. — Les représentations du *Nibelungen-Ring*, terminées vendredi dernier, ont été un succès pour tous les interprètes et un triomphe pour l'incomparable Brünnhilde, Thérèse Malten. Dresde peut être fière de posséder une pareille artiste, capable de soutenir la comparaison avec n'importe quelle célébrité wagnérienne. Maintenant que la saison touche à sa fin, on n'annonce rien de nouveau.

A l'audition trimestrielle de la renommée école de chant de Mlle Nathalie Hænisch, nous avons pu applaudir une fois de plus son excellente méthode. Voilà un professeur qui n'a pas besoin d'attirer ou de retenir les élèves par de niaises gasconnades. L'énumération réclamière et sempiternelle de quelques chanteurs qui, égarés par une similitude de nom, prirent quelques cachets inutiles, le mensonge de l'élève presque aphone engagée pour le premier mai 1896 à l'Opéra-Comique, la promesse de mirifiques engagements et la menace déchecs irréparables, selon le nombre des cachets pris par de naïves étrangères, tels sont les trucs habituels. Les conservatoires en ont d'autres non moins déshonnêtes. Qui veut échapper à des maîtres trop mous ou trop entreprenants doit être riche ou très hardi. Il y aura toujours des directeurs assez audacieux pour faire accroire à l'élève révolté qu'il doit payer le trimestre ou le semestre dont il ne profite pas. Puis il y a le coup du diplôme, du diplôme sans valeur, puisqu'il n'affirme rien de précis sur les capacités de l'élève, du diplôme qui n'est délivré que d'après le caprice de la femme ou de la fille du directeur, du diplôme qui récompense non pas le mérite, encore moins le travail, mais l'obséquiosité des attitudes, la servilité des flatteries, l'humilité de la parole à l'égard du directeur et de sa famille, des maîtresses et des professeurs. Les directeurs oublient volontiers qu'ils sont salariés par les élèves et que s'ils ont droit au minerval, c'est tout ce qui leur est dû. Combien, d'ailleurs, occupent leur situation grâce à un tour de Jarnac joué à un collègue, à un ami, ou bien grâce à des faveurs spéciales accordées à un puissant patron de l'établissement ! Tous les bandits de la musique ne sont pas agents de concerts.

ALTON.



LA HAYE. — Tout est bien qui finit bien, A Amsterdam, le Wagner-Verein, sous la direction de M. Henri Viotta, a dignement clôturé la saison musicale par deux représentations modèles de *Tristan et Iseult*, données au Théâtre-

Communal, avec le concours de Mmes Rosa Sucher, Gisela Standigl, MM. Max Alvary, Franz Betz et Staudigl. Mme Rosa Sucher (Iseult) a été l'héroïne de la soirée; elle a été superbe d'un bout à l'autre de la partition monumentale, et l'orchestre, sous la direction magistrale de M. Viotta, a rempli sa tâche si difficile et si fatigante dans la perfection, et, à la fin de l'œuvre, il a été chaudement « ovationné ». A l'exception du ténor Alvary, le chanteur wagnérien par excellence, qui paraissait mal disposé, les autres chanteurs se sont fort honorablement acquittés de leurs rôles. L'œuvre gigantesque de Richard Wagner a été donnée sans la moindre coupure. Salle archi-comble, où tout le ban et l'arrière-ban wagnérien du royaume du Pays-Bas s'était donné rendez-vous. Pour l'année prochaine, le Wagner-Verein nous promet tout l'*Anneau des Nibelungen*.

A La Haye, la succession de Nicolaï, comme directeur de l'Ecole royale de musique, continue à préoccuper le monde musical. Parmi les candidats que l'on cite encore dans le nombre des solliciteurs, se trouvent, d'après les on-dit, car je ne puis rien garantir à ce sujet, les noms de MM. Daniel de Lange, directeur du Conservatoire de la Société pour l'encouragement de l'art musical à Amsterdam; Henri Viotta, directeur du Wagner-Verein; et Léon C. Bouman, directeur de l'Ecole de musique de Nimègue. Mais il paraît que jusqu'ici c'est M. Van 't Kruys, l'organiste de Rotterdam, qui a le plus de chance. La solution ne tardera plus longtemps à être connue.

Parmi les projets musicaux que l'intelligent directeur du Kursaal de Scheveningue espère réaliser pendant la saison prochaine, se trouve un grand festival *belge*, où seront exécutés des ouvrages de compositeurs belges, sous leur direction, avec le concours de solistes belges et auquel la famille royale sera invitée à assister. A son retour de Moscou, où l'orchestre Philharmonique de Berlin aura l'honneur de se faire entendre pendant les fêtes du couronnement, à Moscou, M. Goldbeck, le directeur du Kursaal, chargera M. le professeur Mannstädt, l'éminent capellmeister, de présider le comité exécutif chargé d'arrêter le programme de ce festival belge. Ce sera un des événements artistiques de la prochaine saison de Scheveningue. Déjà maintenant, il paraît certain que la cantate d'enfants du *Wereld in* de Peter Benoit fera partie du programme.

Richard Hol est encore gravement malade, et c'est M. Hutschenruyter qui est nommé directeur *ad interim* à Utrecht. ED. DE H.



LIÉGE. — Au dernier des Nouveaux-Concerts de cette année figuraient, comme nouveautés, la sixième *Symphonie* (pathétique) de Tschaïkowsky et le *Judas*, scène lyrique de M. Dupuis. La symphonie de Tschaïkowsky, dont se montre si enthousiaste la critique d'outre-Rhin, n'est pas certes sans valeur, mais il lui manque la profondeur et la netteté de ligne. Elle se délaie en longueurs, en répétitions identiques; ensuites, les thèmes ont un relief si mince, un accent déjà entendu, qui nuit à l'intérêt général de l'œuvre. L'interprétation en est difficile, surtout celle de la troisième partie; l'oschestre des Nouveaux-Concerts s'en est tiré à son honneur.

La composition de M. Dupuis, *Judas*, sur un poème de M. Sauvenière, se distingue par un caractère âpre qui ne se dément pas, et reste constamment dans la couleur voulue. Cette scène du remords et du désespoir de Judas est peinte à larges traits en fresque un peu barbare. Les invectives du chœur figurant tantôt la foule halant à la mort, tantôt les prêtres sans pitié, tantôt des voix vengeresses, sont empreintes d'animation, et la Légia les a clamées avec l'énergie farouche en situation. La transformation de la révolte de Judas en résignation finale est dépeinte de façon très serrée par le travail thématique et la couleur orchestrale. Quand, haletant, perdu au fond des bois Judas, halluciné, voit, dans un songe, passer le cortège du Golgotha, et qu'un échos affaibli apporte la voix du Christ expirant, l'émotion est saisissante de sincérité.

On a fait à l'œuvre de M. Dupuis un succès bien mérité. M. Gilibert, qui a détaillé le personnage de Judas avec sentiment profond et communicatif, a droit également aux plus vifs éloges.

Le programme comprenait encore le prélude de *Lohengrin* et la *Jubel-Ouverture* de Weber.

—La dernière soirée du Cercle piano et archets était fort réussie. L'attrait principal consistait en la *Suite basque* pour flûte et archets de Ch. Bordes. Il a déjà été question de cette œuvre charmante dans ces colonnes, et il suffira de dire l'impression suave ressentie par les auditeurs de ces thèmes exotiques si précieusement sertis par la main experte de M. Bordes. L'exécution en était louable.

Bon accueil aussi à la sonate pour piano et violon de Fauré, jouée par MM. Jaspar et Maris, ainsi qu'à deux morceaux d'alto de Vierne joués par M. Foidart. Deux mélodies de Duparc et Fauré furent chantées par Mlle Weyns, à la satisfaction générale.

Finie, la musique de chambre pour cette saison. A l'an prochain. M. R.



LONDRES. — La semaine dernière, on disait à Londres que Paderewski, fatigué, avait résilié tous ses engagements. Il jouera à la Philharmonic Society quand même. Maurice Rosenthal ne jouera pas cette saison ici, souffrant, en ce moment, d'une attaque rhumatismale. Sarasate donnera des récitals avec M. Otto Neitzel, les 6, 13 et 20 juin, jours où Rosenthal devait jouer. Eugène d'Albert prendra la place de Rosenthal au concert de la Philharmonic.

Tous les concerts intéressants arrivent en même

temps. C'est à devenir fou ! Entre les mois de septembre et juillet, il y a plusieurs semaines pendant lesquelles nous n'avons que très peu de concerts, moment que devraient choisir les jeunes artistes pour se faire entendre, plutôt que pendant la grande saison de Londres. La semaine dernière est, je crois, la semaine la plus extraordinaire sous ce rapport, que l'on ait jamais eue.

Les nombreux récitals donnés par des artistes tels que Sauer, Burmester, Masbach, d'Albert, etc., sans compter les concerts (très nombreux) donnés par les étoiles moyennes et petites, il est tout à fait impossible pour un critique, si consciencieux qu'il soit, d'aller entendre et de parler même de la moitié de ces concerts. De plus, la semaine dernière se compliquait de trois réunions musicales, les conférences à la Royal Institution, celles de Gresham College et celles de la Musical Association, toutes extrêmement intéressantes; et, pour terminer et compléter cette semaine mouvementée, l'Opéra a ouvert ses portes lundi soir.

Emil Sauer a donné son premier récital samedi dernier. On peut toujours compter sur Sauer; il y a peu de pianistes qui aient un jeu plus sûr. Ses interprétations restent toujours intéressantes et d'une grande valeur. Au programme : Sonate op. 109 de Beethoven, dont il a donné une interprétation artistique et consciencieuse sans viser aux effets à sensation. C'est probablement à cause de cela que la plus grande partie du public n'a pas été impressionnée.

Impromptu op. 36, *Nocturne* op. 37, nº 2 et le *Scherzo* op. 31 de Chopin, joués de sa meilleur manière. Dans le nocturne en *sol* il s'est surpassé. Quatre petites pièces de lui, jouées sans prétention, mais d'un tour très gracieux.

Grand succès pour Mlle Clotilde Kleeberg. Au programme, sonate pour piano et violon en *la* mineur de Rubinstein, sonate assez intéressante, majestueusement interprétée par Mlle Kleeberg et M. Johannes Wolff. Ensuite, Mlle Kleeberg a joué une longue série de morceaux de compositeurs de toutes les écoles, depuis Brahms jusqu'à Chaminade.

Eugène d'Albert a donné son récital mardi dernier. Pour commencer, sa transcription du *Prélude et Fugue* de Bach en *ré*, qui lui avait valu une si belle ovation au dernier concert Mottl. Magnifique exécution et interprétation de la sonate en *ut* op. 53 de Beethoven, le joli rondo en *la* mineur de Mozart, joué avec toute la simplicité mozartienne. Brahms, Chopin et Liszt figuraient aussi au programme. Le jeu de d'Albert intéresse plus le pianiste et le musicien que le gros public. En somme, le succès de ce récital a été très grand.

P. M.



MONS. — Concert du Cercle Fétis.

La ville de Mons a célébré, lundi dernier, fastueusement le jubilé d'un de ses citoyens très populaires : M. Louis Sury.

M. Sury, depuis cinquante ans, s'est voué au développement de l'art choral, en qualité de président et administrateur de sociétés chorales, et cela avec un rare bonheur; aussi, méritait-il l'honneur qui lui a été fait d'enthousiasme.

A cette occasion, le Cercle Fétis, sous l'intelligente et ferme impulsion de son président d'honneur, M. Maurice Juste, conseiller provincial, a organisé, en l'honneur du jubilaire, une fête musicale qui marquera dans les annales artistiques de la cité au Doudou.

Il ne s'agit rien moins que d'un concert donné au théâtre, avec le concours exceptionnel du ténor Ernest Van Dyck.

Cette séance, à laquelle la présence seule de M. Van Dyck donnait déjà une importance capitale, a été, en tous points, digne de l'heureux jubilaire.

Le programme avait été élaboré avec un goût excellent et aucune œuvre médiocre ou banale n'est venue le déparer.

Outre M. Van Dyck, qui a dit avec ce style sobre et large universellement vanté l'*Invocation à la nature*, de Berlioz, le lied du printemps de la *Walkyrie* et le récit du Graal, Mlle Jeanne Merck, si appréciée déjà à Bruxelles pour la rare qualité de sa voix, sa diction intelligente et son sens artiste; M. Maurice Delfosse, un violoncelliste amateur, au talent duquel aspireraient la plupart des professionnels; M. Merloo, professeur de harpe au Conservatoire de Bruxelles, prêtaient leur très précieux concours à cette festivité.

M. Vastersavendts, professeur de piano au Conservatoire de Mons, lui aussi, avait bien voulu contribuer au succès de la fête et réduire son rôle aux modestes proportions d'accompagnateur, tâche ingrate qu'il a remplie avec une grande délicatesse et un louable dévouement; puis, pour rehausser encore l'éclat de ce concert extraordinaire, il y a eu une audition d'un excellent *Octuor montois*, formé par M. Tondeur, auquel il n'y a que des éloges à adresser, et qui a chanté *a capella* de délicieuses compositions de Frédérici et Roland de Lassus.

Citons enfin le Cercle Fétis lui-même, dirigé depuis peu par M. Duysburgh, un chef souvent triomphateur dans les concours, qui a chanté, en l'honneur de son glorieux président M. Sury, des chœurs de Tilman et Théodore Dubois, d'une difficulté réelle, en y mettant l'accent juste et les nuances voulues, tout en faisant valoir la belle qualité des voix qui composent le groupe.

Bravo! voilà encore une société importante qui s'est créée petit à petit et dont on parlera lors de nos prochaines luttes chorales.

En résumé, une fête admirablement réussie qui avait amené au théâtre tout ce que la ville et les environs contiennent d'amateurs de musique.

Toutes nos félicitations au Cercle Fétis et à son heureux président, M. Sury, et nos sincères compliments aux organisateurs de ce concert vraiment artistique. X.

TOULOUSE. — La *Passion* de Bach vient d'être exécutée dans notre ville par la Société la *Cœcilia*, fondée et dirigée par M. l'abbé Mathieu. L'effet produit par ce colossal chef-d'œuvre a été tellement grand que cette docte compagnie, émule des Chanteurs de Saint-Gervais, a dû donner trois auditions de cette merveille d'art.

Et ce succès est dû non seulement à la puissance de l'ouvrage, mais encore à la très artistique interprétation fournie soit par la masse chorale, soit aussi par les solistes : Mmes G.-C. Audran, Kunc et MM. Desmet, Etchetto, Lejeune, Soulignac, Fois et Boyer, soit encore par le remarquable orchestre du théâtre du Capitole. — L'exécution générale était confiée à M. Armand Raynaud, qui a fait montre, une fois de plus, d'une science incontestable. — Grâce à la *Cœcilia*, nous allons donc entendre de la grande musique ; d'ailleurs, voici ce qu'elle nous promet : En décembre, le *Messie* de Hændel; en mars, une seconde audition de la *Passion;* et en mai, *Elie* de Mendelssohn. O. G.

BIBLIOGRAPHIE

Beethoven et ses neuf symphonies (1). — Voici la plus récente contribution à l'histoire et à l'analyse des chefs-d'œuvre symphoniques de Beethoven. L'auteur de ce livre est Sir George Grove, qui occupe, outre-Manche, la place la plus en vue dans l'histoire musicale et qui est également l'auteur d'un *Dictionnaire de musique* très apprécié.

L'ouvrage que nous présente aujourd'hui Sir G. Grove est du plus haut intérêt; avec cette patience et cette précision qui distinguent les monographies allemandes ou anglaises, l'auteur a colligé tous les documents anciens et inédits se rapportant aux neuf symphonies. Tous les ouvrages sur la matière ont été dépouillés par lui : Schindler, Nottebohm, Schumann, Berlioz, Wagner, Thayer, sans compter quantité de document épars que Sir G. Grove a recueillis avec soin.

Chaque symphonie est disséquée à fond ; les thèmes et leurs modifications sont exposés dans de très nombreux exemples. L'historique de chaque symphonie précède l'analyse. Aucun détail n'est omis : dates, mouvements, orchestration, éditions, fautes de copie ou de gravure, etc. Ces analyses, fort claires, n'ont aucune pédanterie, et, quoique Sir G. Grove, trop modestement, les destine aux « amateurs », elles intéresseront certes par leur lucidité tous les professionnels. Je n'y ai point trouvé de point de vue nouveau ; au reste, l'auteur s'en défend. C'est une sorte de codification de tout ce qui s'est dit et écrit sur ces œuvres immortelles.

La place manque ici pour glaner autant qu'on le voudrait dans ce volume de 400 pages. Notons que bien des choses discutées et obscures il n'y a pas si longtemps sont maintenant définitivement établies. Il est même très piquant de lire le récit des discussions passionnées d'antan, concernant tel détail des œuvres de Beethoven.

L'histoire des deux mesures de trop dans la reprise du thème des basses au *scherzo* de la cinquième est curieuse. Ce n'était qu'une erreur de copiste, comme l'explique Otto Jahn (le signe de la *coda* mal placé). N'importe, tout un parti s'organisa pour défendre les deux mesures fautives. Berlioz était un de ses plus vaillants champions. Habeneck dit à Schindler qu'il *n'oserait* pas couper ces deux mesures. « Il y aurait une révolution. »

Cependant Beethoven, le 21 août 1810, écrivait à son éditeur Breitkopf pour signaler la faute dans une épreuve. « Les deux mesures qui sont biffées sont de trop et doivent être effacées des parties ! »

Mais la lettre passa inaperçue, et ne fut publiée qu'en 1846 dans la *Gazette Musicale*.

Au surplus, Hoffmann, dans sa critique de la cinquième symphonie (juillet 1810), avait déjà cité correctement le passage, non d'après les parties ou la partition, mais, croit-on, d'après le manuscrit de Beethoven ou des indications de celui-ci pour l'aider à faire son article. On s'est quand même disputé longtemps sur les deux fameuses mesures ! Que cela nous paraît lointain et singulier !

Ne rions pas. N'avons-nous pas une version des chœurs de la Neuvième qui est encore chantée en France et en Belgique, sans raison plausible ? Sir G. Grove ne fait nulle allusion dans son ouvrage à la traduction de l'*Ode à la Joie*, devenue l'*Ode à la Liberté* selon V. Wilder. Je m'étonne aussi que Sir G. Grove ne mentionne point, — fût-ce même pour les réfuter, — les modifications proposées par Wagner au finale de la Neuvième. A part cela, le livre est aussi complet que possible.

Les anecdotes et les boutades fourmillent. Plusieurs sont d'information relativement récente et, en tous cas, peu connues du public français.

Ce trait à propos de la *Pastorale:* On loue pour Beethoven une maisonnette à la campagne ; il vient pour s'installer : « Où sont vos arbres ? » dit-il, voyant les abords de la maison dénudés. « Nous n'en avons pas. » « Alors je ne veux pas la maison; j'aime mieux un arbre qu'un homme ! » Il aimait tant la nature qu'un jour qu'il était dehors par une pluie battante, il repoussa avec colère un parapluie qu'on lui offrait !

Lors de son séjour chez son frère Jean, à Gneixendorf, il avait l'habitude de se promener en battant la mesure et chantant ses thèmes. Un paysan (qui l'a raconté peu après au Dr Lorenz), passant près de l'habitation de Jean van Beethoven en conduisant deux jeunes bœufs indisciplinés, rencontre le compositeur absorbé dans ses pensées. — Il lui crie de se garer, l'autre continue de gesticuler en chantant; les bœufs prennent peur et galopent la queue en l'air, poursuivis par le paysan. Beethoven ne s'était même pas aperçu du danger qu'il courait. Lors, le paysan s'informe du nom de « ce fou qui a effrayé ses bœufs », et, apprenant que « c'est le frère du propriétaire »: — « C'est *un rare frère!* », dit-il.

En résumé, le livre de Sir G. Grove est très intéressant, et il est certain qu'une traduction française obtiendrait le plus vif succès en France et en Belgique. M. R.

(1) *Beethoven and his Nine Symphonies*, by G. Grove C. B. (Novello, London.)

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

Opéra et Théatre Kroll. — Du 17 au 25 mai : Don Juan. Carmen. Hænsel et Gretel. Fantaisies dans les caves de Brême. Le Trouvère Martha. Orphée. Czar et Charpenter. Le Postillon de Lonjumeau. Ingo. Lohengrin.La Fille du Régiment. La Fiancée vendue. Carnaval. Fidelio. L'Africaine.

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Clôture.

Waux-Hall. — Tous les soirs, à 8 h. ½, concert par l'orchestre du théâtre de la Monnaie. Jeudi et dimanche, concert extraordinaire.

Galeries. — Le Tour du monde d'un enfant de Paris.

Alcazar. — La Femme à Narcisse.

Dresde

Opéra. — Du 17 au 24 mai : Pagliacci. Puppenfee. Roméo et Juliette. La Flûte enchantée. Rigoletto, Pupenfee. Carmen. Les Joyeuses commères de Windsor.

Paris

Opéra. — Du 18 au 23 mai : La Favorite, la Korrigane. Hellé. Hamlet. Hellé.

Opéra-Comique. — Du 18 au 23 mai : Orphée. Manon. Lakmé, les Noces de Jeannette. La Traviata, l'Amour médecin.

Vienne

Opéra. — Du 19 au 25 mai : Hænsel et Gretel. Puppenfee. Aïda. Paillasse et l'Amour en voyage. Le Vaisseau-Fantôme, La Légende dorée.Le Grillon du foyer. Lohengrin.

Bruxelles — Impr Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 22 31 Mai 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE
OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon. — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel. Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, 1617, rue Notre-Dame. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

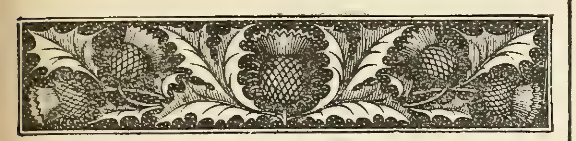
Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 22. 31 Mai 1896.



ALEXIS DE CASTILLON



Heureux l'homme qui, jeune et le cœur plein de songes,
Meurt sans avoir douté de son cher Idéal!
(PAUL BOURGET, *la Vie inquiète.*)

Le 13 décembre 1838, naissait à Chartres (Eure-et-Loir), rue des Lisses, un compositeur qui devait être, en France, un des précurseurs de la musique de chambre réellement digne de ce nom. D'autres compositeurs, avant lui, avaient bien tenté d'introduire dans notre pays ce genre jusqu'alors exclusivement réservé à la nation allemande; mais leurs tentatives, quoique louables, n'avaient abouti, à de rares exceptions près, qu'à l'éclosion de compositions pour la plupart incolores et sans envergure.

Alexis de Castillon de Saint-Victor fut donc un des premiers à imprimer un cachet particulier aux pages intimes qu'il écrivit pour plusieurs instruments et qui dénotaient chez lui aussi bien un tempérament original qu'un goût très marqué pour les œuvres émanant des grands symphonistes d'outre-Rhin. Ces dernières avaient été ses premières éducatrices; mais l'étude approfondie qu'il en avait faite ne lui avait pas enlevé le style si original qui distingue ses premières comme ses dernières compositions. Aussi peut-on dire qu'il fut, pour la musique de chambre, ce que Berlioz avait été pour les grandes œuvres lyriques, c'est-à-dire l'artiste portant un coup fatal aux conventions, à la routine. Hector Berlioz était, du reste, un des compositeurs qu'il adorait et, lorsque l'on vilipendait devant lui les ouvrages du maître de la Côte Saint-André, il disait dans son entourage : « On verra dans vingt ans! » La postérité lui a donné raison. Des natures de cette trempe ont été, comme Delacroix en peinture, des créateurs puissants, agissants, donnant l'idée d'une humanité plus forte, plus vivante. Voilà l'art pathétique au premier chef!

La vie d'Alexis de Castillon dut être mêlée de quelque amertume, puisque ses contemporains l'oublièrent un peu, pour ne pas dire beaucoup. Les générations futures rendront-elles à son très réel talent l'hommage qu'il mérite? Nous le souhaitons vivement. Il se consola certes, comme César Franck, de cette indifférence et même de l'insuccès de quelques-unes de ses œuvres lorsqu'il les présenta au grand public : il lui suffisait de se renfermer dans son temple pour adorer le Beau éternel. Si, de son vivant, la foule ne le connut pas, il eut, en revanche, l'estime et l'approbation de tous ceux qui avaient su distinguer sa forte nature de musicien. La Société nationale de musique, dont il fut un des fondateurs, lui rendit toujours pleine justice en faisant exécuter ses compositions; le grand violoniste Ysaye, qui est un des fervents de la « Nationale », a fait entendre son beau *Quatuor* en *la* mineur pour cordes et le *Quatuor* en *sol* mineur pour piano et cordes. Rendues par son archet magique, les beautés de ces pages fougueuses et tristement sentimentales vinrent en belle lumière. C'est qu'en effet, à côté de la puissance, c'est une impression de profonde tristesse qui se dégage d'œuvres dans lesquelles le compositeur a mis toute son âme; le sentiment d'une fin prématurée s'y laisse entre-

voir. N'est-ce pas un phénomène étrange que ce jeune musicien trempant sa plume dans les larmes amères, dès l'enfance, pour raconter par anticipation ses désespérances, ses désenchantements, le néant d'une vie qui devait être brisée dans sa plus belle expansion? Et, cependant, cette tristesse, dont sont revêtues ses créations, n'est pas l'abattement du désespoir, ni la colère pleine de révolte. Elle est virile et résignée : c'est que l'on devine chez lui une grande religiosité, qu'un de ses amis, M. le comte d'Osmont, a signalée dans *Reliques et impressions.*

« Castillon était un croyant, il avait la foi! la jeunesse..... et sa place se trouvait marquée parmi cette pléiade de jeunes musiciens dont l'avenir s'entr'ouvre plein de promesses... Alexis de Castillon est mort en chrétien, aussi courageux devant l'Eternité que résigné à la douleur. Cependant cette nature d'artiste ne devait pas quitter la terre sans un salut, sans une marque d'affection..... Car tous ceux qui l'ont connu l'ont aimé! Et si j'ose écrire au courant de la plume ces lignes si imparfaites, c'est que j'ai été moi-même sous son charme. Aussi, aujourd'hui qu'il est remonté vers le Dieu de ses pères, dans le deuil de nos souvenirs, nous voulons oublier le compositeur pour ne songer qu'à l'ami qui n'est plus. »

* * *

Notre rôle à nous est de nous occuper du compositeur. Nous avons vu qu'il était né à Chartres d'une famille noble, dont plusieurs représentants témoignèrent des tendances assez marquées pour l'art musical. Son oncle maternel, M. de Montainville, avait un talent remarquable comme violoniste et était élève de Baillot. Son père, le marquis de Castillon, aimait également la musique et chantait assez agréablement (1).

Dès la plus tendre enfance, le jeune Alexis de Castillon se révéla musicien et, à l'âge de quatre ans, il reproduisait sur le plus vulgaire des instruments, le flageolet, toutes les mélodies qu'il entendait. Jusqu'à l'âge de onze ans, il resta chez ses parents, où il apprit le piano avec la plus vive ardeur. En outre, étant voisin de la belle et antique cathédrale, il avait obtenu de l'organiste l'autorisation de monter aux grandes orgues et d'en jouer. Avec son tempérament musical s'épanouissant de jour en jour, quelle joie teintée d'une douce mélancolie il devait avoir à s'établir à cette tribune dans un jour voilé par les magnifiques vitraux, devant lesquels pâlissent les plus riches verrières du XIII[e] siècle! Combien attirante cette solitude de la cathédrale à l'heure où les fidèles en sont absents! Quel recueillement et quel agrandissement de la pensée, lorsque après avoir jeté un regard sur toutes les merveilles de la nef, surtout sur la splendide clôture en pierre sculptée du chœur qui l'enveloppe comme d'une ceinture de dentelle, le futur compositeur montait au buffet des orgues, beau spécimen de la transition du style de l'ogive à celui de la Renaissance!

On conçoit l'enthousiasme de l'enfant, déjà subjugué par la Beauté, remué par l'idée de créer : c'est à lui qu'auraient pu également s'adresser les beaux vers dédiés par Paul Bourget à Vincent d'Indy :

> En ce siècle où les dieux sont tous éteints, j'estime
> Que l'artiste est un prêtre et doit, pour rester tel,
> Dévouer tout son cœur à l'Art, seul dieu réel,
> Comme un Consul romain une dépouille opime.

Ce fut bien, en effet, à l'art qu'Alexis de Castillon consacra sa vie, avec cette persuasion que Foi et Art ne faisaient qu'un.

La fréquentation assidue qu'il fit des grandes orgues de la cathédrale de Chartres et de celles de la chapelle du collège où il avait poursuivi ses études, le familiarisa avec le mécanisme de cet instrument merveilleux qui n'eut plus de secrets pour lui. L'étude patiente et passionnée des œuvres des grands maîtres d'outre-Rhin inculqua à ses travaux cet esprit germanique, tout de suggestion et de profondeur que l'on retrouve chez plusieurs compositeurs français de la fin du XIX[e] siècle. En certaines natures, cette greffe des idées allemandes paraît avoir étouffé et tari la sève; chez d'autres, au contraire, plus fortement trempées et imbues de la discipline

(1) Voici les noms exacts de ses père et mère : Pierre-Guillaume-Félix de Castillon de Saint-Victor; — Marie-Victorine-Anastasie Texier de Montainville.

latine, elle n'a fait que donner une transformation heureuse à leurs concepts. Tel fut le cas pour Alexis de Castillon.

*
* *

Dès son arrivée à Paris, de Castillon entra à l'institution de la rue des Postes pour terminer ses études et se préparer à l'école Saint-Cyr. En même temps, sa famille lui donna comme professeur de musique M. Delioux qui, après avoir concouru sans succès pour le prix de Rome en 1847 et être sorti du Conservatoire en 1849, s'était livré spécialement à l'enseignement du piano.

Admis à l'école Saint-Cyr en 1856, à l'âge de dix-huit ans, il suivit la carrière militaire non par goût, mais pour se conformer au désir des siens. A la sortie de l'école, il entra comme officier dans un régiment de cuirassiers, puis permuta peu de temps après dans les lanciers de la garde impériale. Le métier des armes n'était pas fait pour séduire une nature qu'attiraient les combinaisons harmoniques ; aussi, son séjour sous les drapeaux ne fut pas de longue durée. Entraîné par un penchant de plus en plus irrésistible vers la musique, notre futur compositeur donna sa démission. De son passage dans l'armée il rapporta de fort jolies anecdotes musico-militaires, du Ramollot inédit, qu'il se plaisait à narrer entre intimes.

Libre de toute entrave, le voilà lancé à pleines voiles dans le travail assidu de la composition. Mais Bach, Beethoven, Mozart, Weber, Mendelssohn, Schumann, qui étaient ses auteurs préférés, ne suffisaient pas pour le perfectionner dans les études souvent ingrates de l'harmonie, de la fugue, du contrepoint! Un directeur lui était nécessaire. A qui s'adresser? Fort embarrassé, le néophyte, écoutant les conseils de quelques amis amateurs, alla frapper à la porte de Victor Massé. L'auteur des *Noces de Jeannette*, dont nous n'avons pas ici à discuter les mérites ou le genre de talent, était-il de taille à influencer heureusement celui qui a écrit l'admirable et fantaisiste *Quatuor?* Nous ne le croyons pas. Après deux années d'études avec ce maître, Alexis de Castillon s'aperçut bien vite qu'il faisait fausse route et que la musique, ainsi comprise, ne lui donnait ni les satisfactions ni les jouissances qu'il en attendait. Désespéré, il en arriva même à regretter profondément la vie militaire et songea un nstant à s'engager comme simple soldat aux spahis (1), lorsque tout à fait inopinément il fit la rencontre de César Franck. Quel fut le trait d'union entre eux? Peut-être Henry Duparc avec lequel il était très lié, ou bien encore Saint-Saëns qui lui avait voué une profonde affection. Quoi qu'il en soit, l'œuvre du musicien remarquable dont le public n'a commencé à entrevoir le talent que du jour où il est mort, fut l'étoile lumineuse qui le guida vers les régions désirées. Loin de se poser en génie supérieur ou en professeur *ex cathedra*, César Franck se dévoila à lui comme l'homme simple par excellence. Cette simplicité du primitif et la science du grand artiste le conquirent immédiatement. Aussi, rentré chez lui, il déchira et livra aux flammes toutes ses compositions précédentes, désirant faire dater sa carrière musicale du jour de son entrée à l'école de Franck. C'est ce qui explique que le *Quintette* pour piano et cordes, œuvre d'artiste déjà mûr et réfléchi, porte le nº 1 des œuvres.

Ce fut chez César Franck qu'Alexis de Castillon fit connaissance avec les représentants de la jeune école française, notamment avec Vincent d'Indy. De ce dernier il disait souvent aux siens : « Vous verrez qu'il arrivera loin. » A cette époque il y avait mérite à l'affirmer; car la personnalité du jeune musicien ne s'était pas encore dévoilée.

Sa liaison avec Saint-Saëns fut très étroite et on le trouvait presque toujours le lundi soir chez l'auteur de la *Danse macabre*, alors que ce dernier habitait le faubourg Saint-Honoré.

Il eut également en l'éditeur, M. Hartmann, un ami et un conseiller qui fut un des premiers à entrevoir les facultés du compositeur; M. Hartmann possède encore une partie de ses œuvres manuscrites et non éditées.

Si Franck lui enseigna la composition,

(1) C'était avant la guerre de 1870-1871.

telle qu'il la comprenait lui-même, et lui ouvrit l'intelligence vers Gluck, Beethoven et Bach surtout, Duparc et Saint-Saëns lui apprirent à connaître Richard Wagner : il est curieux, toutefois, de constater que, malgré la révolution opérée en lui par la notion de cet art si absorbant pour beaucoup de compositeurs, l'influence du vieux Jean-Sébastien Bach fut beaucoup plus forte dans ses œuvres. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire ses dernières compositions, les *Danses barbares*, les *Pièces* dans le style ancien, l'ouverture de *Torquato Tasso* et le *Psaume* pour soli, chœurs et orchestre. Et, cependant, un jour, dans le petit appartement de la rue Bayard, où il aimait à recevoir les jeunes et à les entretenir de ses idées artistiques, Vincent d'Indy, qui avait beaucoup de respect pour lui et le considérait comme son frère aîné en art, se rappelle qu'Alexis de Castillon se mit à exécuter la Méditation de Sachs, au troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, que le futur auteur de *Wallenstein* connaissait à peine alors. Vers la fin de la scène, brisé par l'émotion, de Castillon alla s'agenouiller par terre contre le canapé, la tête dans les mains, et resta plongé dans ses méditations un temps assez long. Et ce n'était pas de la pose, car nul artiste ne fut plus naturel, plus franc, plus droit que lui.

A. de Castillon suivait également très assidûment les répétitions que dirigeait Pasdeloup dans la salle du Conservatoire et qui étaient consacrées à l'essai d'œuvres nouvelles. Excellente coutume qui a été fort utile à nombre de compositeurs et qui est malheureusement tombée en désuétude! En dehors des auteurs sur la sellette, les habitués de ces répétitions du mardi étaient : Georges Bizet, Octave Fouque, Vincent d'Indy, Henry Duparc, Camille Benoit, Robert de Bonnières.

Ne fut-ce pas à l'une de ces séances que prit naissance l'idée de la formation de la Société nationale de musique (1), dont A. de Castillon fut jusqu'à sa mort un des membres les plus actifs ?

***

La guerre de 1870 ne le laissa point indifférent. Dès que la patrie fut en danger, il reprit son épée et combattit vaillamment à la tête des mobiles d'Eure-et-Loir. Bien que sa santé souffrit cruellement des fatigues et des privations, rien ne put le décider à abandonner ses frères d'armes : ni les conseils de ses amis, ni ceux de ses chefs n'eurent d'empire sur lui. A tous il répondait : « Les gens comme nous marchent jusqu'à ce qu'ils tombent ». Il ne tomba pas immédiatement; mais il rapporta de cette funeste guerre les germes du mal qui devait l'enlever trois ans plus tard, à la fleur de l'âge. Il faisait partie de la division Collin à la bataille du Mans, où sa brillante conduite le fit décorer.

Aussitôt la paix conclue, le compositeur reprit ses études musicales avec plus d'ardeur que jamais. On commença à entendre ses œuvres dans les grands et les petits concerts ; mais, il faut bien le dire, la malchance poursuivait ses exécutions. Le dimanche 10 mars 1872, Saint-Saëns jouait au quatrième concert populaire dirigé par Pasdeloup le *Concerto* pour piano et orchestre. Le public, qui avait applaudi avec énergie la grande cantatrice Mme Viardot dans une scène d'*Alceste* de Gluck, siffla outrageusement le *Concerto*, dont l'originalité pouvait surprendre des oreilles non prévenues, mais qui, en raison de ses qualités, ne méritait pas un pareil accueil. On se souvient encore de Saint-Saëns quittant la salle au milieu du *finale*, exaspéré et écrasant le clavier de deux formidables coups de poing.

Nous nous rappelons également à la Société nationale une exécution du *Quatuor* à cordes, où Lamoureux faisait la partie de premier violon. La chaleur était intense ; dès les premières mesures la chanterelle de Lamoureux claque ; on s'arrête forcément, le violon est remonté, on recommence. Vers la cinquantième mesure, la nouvelle chanterelle casse ! Nouvel arrêt ; on reprend après l'introduction. Au même passage, rupture

(1) Nous avons lieu de croire que les premiers pourparlers relatifs à la fondation de la Société nationale de musique eurent lieu chez M. Hartmann, éditeur, entre MM. E. Lalo, A. de Castillon, Bussine et Guiraud.

de la troisième chanterelle. On voit l'effet produit sur le public. Une autre fois, dans le *Quintette*, un alto, que nous ne nommerons pas, s'égare au milieu du développement et reste *en avance de deux mesures* sur ses partenaires pendant toute la durée du morceau. Castillon quitte la salle, et lorsqu'un de ses amis, outré, fait, après l'achèvement du *Quintette*, une observation à l'alto en question, celui-ci lui répond flegmatiquement : « Oh! dans cette musique-là, cela n'a pas d'importance, c'est toujours faux! »

Du reste, le public de cette époque n'était pas de force à comprendre l'œuvre d'Alexis de Castillon. « C'est de la musique de fou », disait-on le plus souvent (1). Il n'est donc pas étonnant que le pauvre compositeur ait eu de terribles déboires dans ses exécutions, accentués encore par l'esprit peu ouvert des auditeurs. Nous devons toutefois signaler quelques éclaircies et réussites, qui durent relever un peu son moral. En mars 1872, la Société classique de MM. Armingaud, Jacquard, E. Lalo, Mas et Taffanel fit entendre son *Quatuor* pour piano et instruments à cordes : ce fut une très honorable revanche de l'insuccès du *Concerto* aux Concerts populaires. L'accueil fait à cette belle œuvre fut excellent; le *scherzando* et le *finale*, notamment, enlevèrent tous les suffrages. Mais c'était surtout parmi un certain groupe d'artistes et d'amateurs admirablement doués que la musique de Castillon avait été appréciée dès son apparition. Nous avons assisté à des séances intimes, dans lesquelles la *Sonate* pour piano et violon, ainsi que le *Quintette* pour piano et cordes transportaient exécutants et auditeurs.

(*A suivre*) H. IMBERT.

---

(1) Dans les *Notes d'un librettiste*, M. Louis Gallet raconte la petite anecdote suivante : « Un ami lui dit un jour : – Enfin, depuis le temps que tu travailles, quand seras-tu capable de faire seulement une petite opérette dans le genre de celles d'Offenbach ?

» — Oh! répondit de Castillon, avec une grosse importance malicieuse, il me faudra bien du temps!

» Et il fallait voir la mine déconfite du questionneur, se disant que, décidément, il avait devant lui un bien pauvre musicien. »



LES NUANCES DANS LA MUSIQUE DE BACH

M. P. Litta vient de recevoir une très intéressante lettre de M. Camille Saint-Saëns, auquel il s'était adressé, il y a quelque temps, pour lui communiquer ses incertitudes au sujet des nuances dans la musique de Bach et en général dans les œuvres des anciens clavecinistes.

Voici ce que l'illustre maître français répond au jeune pianiste bruxellois :

Milan, le 11 mai 1896.

....Je n'ai pas la prétention de juger de telles questions en dernier ressort; mais, puisque vous désirez connaître mon sentiment, je vous dirai que jouer le *clavecin bien tempéré* en en faisant le champ clos d'un tournoi de nuances, et le jouer absolument sans nuances et même *sans charme*, me paraît également erroné. Des deux erreurs, s'il fallait choisir, je préférerais certainement la seconde, qui laisse la forme dans sa sincérité, sans en altérer le caractère. Il est certain que, pour les fugues où la forme est énormément prédominante, la plus grande sobriété est de rigueur; mais, dans les préludes, l'expression d'un sentiment ou d'un caractère est trop évident pour que la nuance ne vienne pas lui apporter son concours. Sur le clavecin, comme sur l'orgue, on n'en pouvait pas faire : il était donc inutile d'en indiquer; mais les autres instruments n'étaient pas dans le même cas, et pourtant les maîtres de cette époque n'en indiquent pas plus au violon qu'au clavecin, à l'orchestre qu'à l'orgue. Qu'est-ce à dire ? Que la nuance, comme je l'ai dit dans ma petite préface, était alors une chose accessoire et négligeable; elle ne faisait pas, comme aujourd'hui, partie de l'idée; mais l'exclure absolument de l'exécution me semble une exagération pédantesque, quand il s'agit d'œuvres d'un grand coloriste comme Bach. Il faut, à mon sens, s'en servir simplement, avec une grande largesse de parti pris, de façon à éviter tout ce qui sentirait la mièvrerie et tendrait à amoindrir le caractère de la musique. Quant au sens à donner aux morceaux, on le trouve par la comparaison des formes avec celles des cantates, où l'on est guidé par le sens des paroles. Les analogies sont nombreuses, et l'on voit ainsi lorsque l'auteur a voulu exprimer la joie, la tristesse, etc.; on peut alors employer judicieusement tel ou tel mouvement, telle ou telle nuance. Cet emploi doit avoir uniquement pour but de mettre en relief la pensée de l'auteur, de la faire comprendre à l'auditeur. Toute nuance destinée à produire de l'effet *par elle-même*, à attirer l'attention sur l'exécution et sur l'exécutant doit être bannie. C'est ainsi du moins que je comprends l'exécution des œuvres de S. Bach; c'est d'après ces principes que je les ai toujours exécutées.

Veuillez agréer l'expression de mes sentiments les plus sympathiques.

C. SAINT-SAËNS.



HAMLET

JUGÉ PAR LA PRESSE EN 1868



Il ne m'appartient pas d'apprécier l'œuvre capitale d'Ambroise Thomas que l'Opéra vient de reprendre solennellement, avec une distribution nouvelle, et de pronostiquer si elle se maintiendra longtemps encore au répertoire. Ce qui m'a toujours surpris profondément, c'est qu'elle y soit restée si longtemps sans posséder aucune des qualités qui devaient la rendre digne de cet honneur.

A propos de cette reprise, j'ai eu la curiosité de rechercher comment *Hamlet* avait été jugé par la presse de l'époque.

La première eut lieu le 9 mars 1868. L'œuvre, chantée par d'excellents artistes, en tête desquels se trouvaient Faure et la Nilsson, merveilleusement encadrée, montée avec conscience par les soins de M. Auguste Gevaert, alors directeur de la musique à l'Opéra, de M. Cormon, directeur de la scène, de Vauthrot et de V. Massé, chefs du chant et des chœurs, jouée par l'orchestre de George Hainl, était présentée dans des conditions de succès exceptionnelles. Elle réussit donc, surtout par la splendeur du spectacle et le talent des deux principaux interprètes; la part des auteurs se réduisit à peu de chose.

D'abord, le poème fut trouvé généralement *antimusical*, comme il est antidramatique, le doute étant réfractaire à la musique. M. Pougin seul, dans le *Figaro-Programme*, fut d'un avis contraire, mais il fallait, d'après lui, concevoir la pièce autrement, en laissant de côté l'action imaginée par Shakespeare, que la plupart des critiques reprochèrent à Michel Carré et à M. Jules Barbier d'avoir dénaturée. Tous les accrocs faits au drame original furent vertement critiqués ; dans le *Temps*, M. J. Weber déclarait que les librettistes avaient « changé beaucoup pour ne produire qu'un Hamlet indécis et sans caractère ; il ne reste du drame anglais qu'un vulgaire sujet de mélodrame». Le dénouement surtout parut bourgeois. Giacomelli, dans la *Presse théâtrale*, proposait d'appeler l'ouvrage : *Hamlet ou la piété filiale récompensée*.

« Il ne manque à l'*Hamlet* de M. A. Thomas, renchérissait Blaze de Bury, dans la *Revue des Deux Mondes*, que d'épouser Ophélie au dénouement, de même que Mignon épouse Wilhelm Meister. »

« *Hamlet* en opéra! » s'indignait, à l'*Univers*, Ernest Hello, le grand écrivain catholique, dans une page ardente qu'il faudrait pouvoir citer et dont j'extrais cette belle phrase : « La musique est une expansion, un débordement, un transport. Elle participe de la flamme, elle participe de l'encens et son poids l'attire au ciel. Elle a l'amour pour caractère et la joie pour patrie. Sa tristesse, qui est quelquefois immense, ne fait pas exception à cette dernière loi. »

« Certains sujets exigent le génie, écrivait Gustave Bertrand dans le *Nord*; le talent y est insuffisant. » Aux yeux du bienveillant Théophile Gautier, Ambroise Thomas n'a pas rendu complètement « l'idée romantique qu'on se fait d'Hamlet et qu'un Meyerbeer, un Berlioz ou un Wagner eussent mieux exprimé sans doute ». Mais Meyerbeer avait refusé le livret, et Léon Dommartin estimait, dans l'*Eclair* (hebdomadaire), que R. Wagner lui-même eût échoué dans une pareille tentative. « Les formes musicales qu'il faudrait pour cela, vaguement entrevues peut-être, sont encore à trouver. »

En général, on tint compte à Ambroise Thomas de l'énormité de la tâche entreprise et de la conscience avec laquelle il s'était efforcé de traiter la terrible donnée acceptée par lui. La plupart des critiques *musiciens*, M. Ernest Reyer, M. J. Weber, M. Arthur Pougin, Jouvin, Gust. Bertrand, Gasperini, reconnaissent son talent, talent pondéré, correct et sage, que Daniel Bernard, dans l'*Union*, définit *un Lesueur en peinture; le Casimir Delavigne de la musique*, d'après Jouvin. Mais ce talent, concluait ce dernier, « il faut le comparer au soleil qui, à Londres, chemine enveloppé d'un suaire de nuages ; il faudrait peu de chose pour que l'astre déchirât cette gaze et resplendît ; *ce peu de chose*, c'est le génie. » « Tout au moins, dans un sujet aussi sombre, opine M. J. Weber, il aurait fallu « une grande variété de style. »

« M. Ambroise Thomas avait peut-être en lui l'étoffe d'un révolutionnaire, disait Gasperini, qui devait mourir un mois après, mais il a été bridé, opprimé, étouffé par l'école et par les préjugés dont elle a fait des lois. » M. Pougin estime, au contraire, que Thomas n'est ni un révolutionnaire, ni un novateur. Aussi, à part lui et quelques autres, tels que ce monomane d'Albert de Lassalle, le critique du *Monde illustré*, la presse n'aperçut pas, en général, trace de *wagnérisme* dans *Hamlet*. Certains ne prononcent pas le mot, mais parlent, — tel Paul de Saint-Victor, — « de la subordination de la voix à l'orchestre qui tend à s'établir dans la nouvelle école musicale ». Lucien Dautresme, musicien amateur, auteur d'un *Cardillac* joué au Théâtre-Lyrique, regrettait que Thomas eût « écrit son œuvre dans ce système nouveau où le chant n'a plus qu'une importance secondaire,

où la voix et l'orchestre se passent et s'arrachent des lambeaux de phrases péniblement soudées. Je vois bien ce qu'on peut supprimer, je ne vois pas par quoi on le remplace ». M. Pougin trouvait les « inspirations vagues, nuageuses et sans contours définis; le dessin musical procède par lignes flottantes, indécises; les morceaux ont été mis au jour sans plan rationnel, nettement conçu et bien déterminé. M. A. Thomas a suivi l'exemple donné récemment par M. Verdi dans *Don Carlos* ».

A propos des divers préludes, on s'extasie sur le talent de symphoniste du compositeur : « Il joue de l'orchestre en virtuose, dit Paul Bernard, à la *Gazette musicale* »; il « manie l'orchestre avec la sûreté des grands maîtres », accorde Lucien Dautresme dans le *Paris-Magazine*.

Passons maintenant la revue de la partition.

La marche avec chœurs eut l'approbation d'Azevedo, pourtant bien peu favorable à Ambroise Thomas. Le duo : *Doute de la lumière!* par sa carrure mélodique, plut généralement. Il en fut de même de la cavatine de Laërte, que Paul de Saint-Victor jugea troubadouresque : « ce chevalier danois chante comme un beau Dunois ».

Le chœur final : *Nargue de la tristesse!* fut applaudi, mais jugé trop orphéonique, et A. de Lassalle en trouva le rythme maladroit.

La scène de l'Esplanade lui parut « manquée de tous points; il n'en résulte aucune terreur; l'orchestre y est sourd et monotone; la voix du fantôme y psalmodie longuement et sourdement ». Dans l'opinion de Paul Bernard, « la symphonie instrumentale y est traitée de main de maître; l'ombre de Gluck pourrait y avoir apparu ». Gasperini, dans le *Figaro*, déclara que la scène de l'apparition était le chef-d'œuvre de la partition. M. Reyer fut du même avis. Pour Paul de Saint-Victor, c'est une page vraiment shakespearienne.

Au second acte, le fabliau d'Ophélie fut généralement goûté; Gustave Bertrand le disait *d'une originalité rare*. Un duo du couple complice, sans valeur probablement, fut coupé pour la première. « Le contraste offert par la venue des comédiens n'est ni bien saisi, ni bien rendu», déclare Azevedo. Le chœur : *Princes sans apanages*, semble aux uns pittoresque, d'une bouffonnerie spirituelle (Jouvin), franc, bien venu, charmant (Pougin), amusant (Roqueplan); d'autres, comme Paul de Saint-Victor, n'y trouvent « ni fantaisie, ni couleur». La chanson bachique d'Hamlet, il la compare à de la *piquette mélodique;* d'après M. J. Weber, elle aurait dû être « d'une gaieté fiévreuse, désordonnée »; Giacomelli l'eût voulue « emportée, furieuse, telle que Berlioz l'eût faite ». Mais elle n'est « ni capiteuse, ni joyeuse » (Azevedo). On prétend, d'ailleurs, que la mélodie est due à la collaboration du chanteur Faure.

Peu apprécié fut le tableau de la Pantomime et surtout le finale : *Aveugle démence!* qui sembla manquer de sentiment dramatique; *mélopée sans force, andante dénué d'accent, allegro vidé*, telle fut la sentence d'Azevedo sur cet ensemble, qu'il jugea très inférieur au finale du troisième acte de la *Favorite*.

Pour lui, d'ailleurs, Ambroise Thomas échoue à rendre les situations dramatiques; « au troisième acte, la musique est exsangue et sans vie ». L'*arioso* du roi fut généralement jugé mauvais; « tout le rôle du roi est incolore », disait M. J. Weber. Le trio et le duo furent très diversement appréciés. Les uns les condamnèrent avec dédain; d'autres, Jouvin, dans la *Presse;* Félix Jahyer, au *Messager des théâtres;* Hip. Prévost, à la *France;* Roqueplan, au *Constitutionnel*, se montrèrent satisfaits de l'accent de ces deux scènes. Pour Chadeuil (*Siècle*), le duo est « d'une douleur communicative ».

Pour le quatrième acte, tout le monde est d'accord : on ne trouve qu'à admirer les airs de ballet, la ballade d'Ophélie d'après un *Lied* populaire suédois que les étudiants d'Upsal avaient chanté à Paris, pendant l'Exposition de 1867, les vocalises de Mlle Nilsson. C'est un ravissement.

« Le cinquième, écrit Paul Bernard, rentre dans la couleur sombre générale de l'ouvrage; à la longue, c'est un peu deuil. » Il parut vide et manqué. « Le chœur des jeunes filles a la banalité d'un cantique », écrivait Paul de Saint-Victor. Cependant, il trouva quelques défenseurs : Paul Foucher, dans l'*Epoque*, estime que « la chanson des fossoyeurs a du caractère, que la romance d'Hamlet est touchante, qu'enfin le chœur des funérailles d'Ophélie a de l'ampleur et une vraie majesté ». Dans la *Patrie*, M. de Thémines exprimait un avis analogue. M. J. Weber citait avec éloge l'*arioso* d'Hamlet.

J'oublie de dire que le monologue : *Etre ou ne pas être* parut généralement insignifiant, avec cette circonstance atténuante qu'il était impossible de le mettre en musique.

En somme, l'œuvre fut à peu près équitablement appréciée, comme le sont généralement celles qui ne sont pas en avance sur leur époque. Les parties faibles surtout furent vivement critiquées, et, dans les scènes les plus réussies, la musique fut considérée comme de la musique *bien faite*, mais qui ne passionne pas. *Hamlet* ne fut donc tout d'abord qu'un succès de décors et de chanteurs. Sans Mlle Nilsson, disait Blaze de Bury, l'œuvre n'eût pas été jouée vingt fois. Ce n'est que peu à peu que le rôle de Faure émergea de la pénombre.

Quelles sont donc les raisons qui ont fait vivre

Hamlet, après que les créateurs des deux principaux rôles ont disparu?

D'abord, ce fait que l'œuvre est bien écrite pour les voix, que les rôles de premier plan sont des plus séduisants à jouer, moins par leur valeur intrinsèque que par leur auréole légendaire. De plus, la conception du libretto et de la musique constitue une adaptation essentiellement bourgeoise d'une œuvre poétique que la plupart ne connaissent que de nom. Enfin, cet opéra lugubre contient un tableau d'une jolie couleur printanière, qui encadre un ballet développé et agréable à regarder. Des ronds de jambe pour les abonnés, les vocalises de la chanteuse légère pour la moyenne des spectateurs, l'autorité du nom de l'auteur de *Mignon*, du directeur du Conservatoire, patriarche des compositeurs français, soutenue par la constante et admirable réclame de l'éditeur, cela suffit pour qu'une œuvre médiocre ait vécu une trentaine d'années. Ou je me trompe fort, ou le bail ne sera pas renouvelé pour une aussi longue période. GEORGES SERVIÈRES.



UNE AKROAMA

AU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES



DANS la petite salle du Conservatoire, la Société de philologie avait convié, lundi dernier, un public de lettrés et de curieux à une audition de musique ancienne organisée par M. Gevaert.

Dans une conférence préliminaire très sobre, et qu'on eût désirée plus développée, l'illustre historien de la *Musique dans l'antiquité* a esquissé l'état présent de nos connaissances au sujet de l'art gréco-romain.

Théoriquement, on est fixé à peu près d'une façon définitive sur le système musical des Grecs et des Romains; pratiquement, tout est encore à faire, et l'objet de l'audition était précisément d'indiquer les premières solutions obtenues.

De tout temps et partout, l'art musical a été essentiellement un art de pratique; la théorie n'a été que la résultante des expériences acquises, la synthèse des créations spontanées et continues des poètes et des musiciens. Il en a été ainsi chez les anciens Hellènes. Malheureusement, l'antiquité ne nous a guère transmis d'exemples notés, si bien qu'il a fallu se borner jusqu'ici à reconstituer leur théorie d'art.

Ç'a été l'œuvre des philologues et des érudits qui depuis trois siècles ont compulsé, collationné, juxtaposé et interprété les textes très nombreux, mais obscurs, où il est question de musique et les traités techniques arrivés jusqu'à nous.

La découverte récente de textes musicaux absolument authentiques, retrouvés sur les papyrus de Vienne, la stèle de Tralles, les marbres du Trésor des Athéniens à Delphes, est venue donner une nouvelle direction aux recherches, en ajoutant aux fragments plus ou moins certains, connus antérieurement, un ensemble de documents qui permettent désormais de faire la preuve des enseignements théoriques; on commence à entrevoir la possibilité d'une reconstitution plus ou moins complète de la musique de l'antiquité. Ce sera l'œuvre des musiciens et M. Gevaert a justement revendiqué pour eux seuls le droit d'apporter désormais les solutions aux problèmes soulevés par la pratique.

Il s'agit, bien entendu, de musiciens armés comme il l'est lui-même de la science musicale la plus sûre et de l'érudition la plus étendue.

Si ingénieuses que soient quelquefois les hypothèses des érudits, simples amateurs en matière musicale, elles risquent de créer de fâcheuses erreurs et des confusions déplorables.

C'est ainsi que les premières transcriptions du *Péan* découvert à Delphes ont dû subir déjà de profondes modifications.

C'est ainsi encore que la technique des instruments anciens vient expliquer aujourd'hui des dénominations qui, théoriquement, semblaient contradictoires : par exemple, la *mèse* instrumentale, son fixe sur les instruments à cordes qui s'accordaient de différentes façons et qu'il ne faut pas confondre avec la *mèse* harmonique, son variable selon la gamme ou le mode employé. Les philologues, interprètes des textes, ne pouvaient se douter de ce détail, et l'on devine à quelles erreurs l'absence de notions claires à ce sujet a dû les entraîner dans la traduction et l'explication des traités anciens.

L'illustre maître a donné ensuite à l'auditoire quelques indications sur les instruments que son éminent collaborateur et ami, M. Victor Mahillon, a réussi à reconstituer après de longues recherches dans les musées de Rome, de Naples et de Pompéï. Un détail topique à cet égard : Il y a au musée de Naples un

exemplaire très bien conservé de *buccine*, cette grande trompette qui servait aux usages militaires; seulement, l'embouchure manquait. En visitant tout récemment le musée de Naples, l'ingénieux et savant conservateur du musée du Conservatoire de Bruxelles s'avisa d'un objet catalogué sous la rubrique *chandelier* et qui était tout uniment l'embouchure de la buccine. L'instrument est aujourd'hui complet. M. Seha nous l'a fait entendre sur un fac-similé, construit par M. Mahillon exactement d'après le modèle de Naples. C'est une trompette d'un éclat et d'une ampleur de sonorité saisissants, rappelant notre moderne trompette basse.

De même, M. Mahillon a reconstitué une *cithare* d'après les modèles que nous montrent les statues de Rome et de Naples, et des *auloi* ou flûtes à anche dont le timbre, singulièrement mordant, rappelle à la fois le hautbois et le cromhorn. Mlle Lunssens pour la cithare, M. Poncelet pour l'*aulos* simple et double, nous ont fait entendre des fragments authentiques et de petites pièces, composées par M. Gevaert suivant les données les plus certaines sur la nature et le caractère de la musique confiée à ces instruments. On a particulièrement goûté les petits exercices de cithare, extraits d'une méthode pour cet instrument datant du IIe siècle de notre ère, et une sorte de marche funèbre pour *aulos*, pastiche ingénieux et très impressionnant des sonneries qu'on faisait entendre dans les cortèges mortuaires. M. Disy, enfin, a chanté toute la série des pièces vocales qui nous sont parvenues, celles-ci accompagnées à l'unisson par la cithare et agrémentées de petits préludes et interludes de la composition de M. Gevaert, mais dans le style de chaque pièce, avec çà et là de simples consonances de quinte, de quarte ou d'octave, les seules harmonies en usage chez les anciens.

Pour la curiosité de la chose, je crois devoir reproduire intégralement ci-dessous le programme de l'audition : elle est probablement la première et la plus complète du genre qui ait été donnée jusqu'ici.

Le voici :

1° Exercices, prélude et petits airs de cithare, en mode hypodorien, extraits d'un traité anonyme du temps de l'Empire romain (notation instrumentale).

(Publiés par Bellermann, *Die Hymnen des Dionysius und Mesomedes*, Berlin, 1841, et Vincent, *Notices des Mss.*)

Exécutés par Mlle Lunssens.

2° *Hymne à la Muse*, en mode dorien, IIe siècle après J.-C. — Le chant en notation vocale.

(Bellermann. Berlin, 1841; Westphal, *Metrik;* Gevaert, *Hist. et Th. de la Mus. de l'ant.*, *La Mélopée antique, etc.*)

Chanté par M. Disy.

Prélude et accompagnement de cithare (complété par F. A. Gevaert), exécutés par Mlle Lunssens.

3° Hymne à Némésis, en mode hypophrygien, du IIe siècle (vraisemblablement de Mésomède de Crète, affranchi de l'empereur Hadrien et l'un de ses familiers).

Chanté par M. Disy.

Prélude et accompagnement (de F. A. Gevaert), exécutés par Mlle Lunssens.

4° Chant funèbre en mode syntono-lydien composé d'après la *litanie majeure* du VIe siècle, par F. A. Gevaert, exécuté sur une *tibia* spondaïque.

L'instrument est un fac-similé de celui qui a été trouvé en 1867 à Pompéi dans la maison de Caïus Vibius. Cf. F. A. Gevaert, *Mus. de l'ant.*, t. II, pp. 280, 295, 645, etc.

Aulète : M. Poncelet.

5° Synaulie en mode phrygien composé par F. A. Gevaert, exécuté sur un *aulos* double.

Pour donner plus de fixité aux deux tuyaux, l'aulète gréco-romain se servait fréquemment d'une sorte de bandage ouvert devant la bouche (*capistrum*).

Aulète : M. Poncelet.

6° *Trochaeum* et *classicum* (F. A. Gevaert), fanfares romaines exécutées sur la *buccina*.

L'instrument est un fac-similé des buccines trouvées dans l'amphithéâtre de Pompéi (Cf. F. A. G. *Mus. de l'ant.*, t. II. pp. 629 et suiv.). Le *trochaeum* était le pas de charge (Dion. Cass., I, 56, § 22); le *classicum* s'exécutait lorsque le général était présent et lorsqu'un soldat était puni de mort (Vegèce, I, 3, ch. 5.).

Buccinator : M. Seha.

7° *Chanson de Tralles*, gravée sur une stèle funéraire trouvée en Asie-Mineure et datant du IIe siècle avant J.-C.

Chant : M. Disy.

8° Premier hymne à Apollon, composé au IIe siècle avant J.-C.

Bulletin de correspondance hellénique, 1894; *Revue des études grecques*, 1894; Gevaert, *La Mélopée antique*, etc.

Prélude et accompagnement de cithare (F. A. Gevaert), exécutés par Mlle Lunssens.

Chanté par M. Disy.

On imagine le très vif intérêt de cette conférence-audition, *akroama*, comme disaient les grecs.

Bien entendu, l'impression laissée par cette musique, si différente de la nôtre et dont notre oreille, habituée aux tonalités modernes, saisit et fixe malaisément la ligne mélodique et harmonique, est assez difficile à définir. Seulement, on a eu la notion bien claire qu'il y avait là un art très raffiné, susceptible d'une expres-

sion intense et de modulations mélodiques séduisantes en dépit de son apparente monotonie. M. KUFFERATH.

Chronique de la Semaine

PARIS

Reprise d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, à l'Opéra

La semaine dernière se signale, à l'Opéra, par une reprise vraiment brillante d'*Hamlet*, dont la première soirée, dite de gala, a été, comme on sait, consacrée au monument projeté pour la gloire d'Ambroise Thomas, et a produit plus de quarante mille francs. On se rappelle aussi que les décors avaient été brûlés dans l'incendie d'il y a deux ans. Cet accident aura eu de fâcheuses conséquences pour un certain nombre d'ouvrages désormais bien enterrés; mais, pour d'autres, cet avantage de les laisser dormir un peu et de leur rendre, à la reprise, un regain d'attrait. *Hamlet* a certainement été mieux accueilli, cette fois, qu'il ne lui était arrivé depuis longtemps.

Et cela s'explique, surtout après tant d'œuvres faibles et incolores. Par l'intérêt du sujet, comme par l'ampleur de l'inspiration musicale, en dépit des longueurs de l'un et des inégalités de l'autre, *Hamlet* mérite absolument de rester au répertoire. J'avoue, pour ma part, y avoir pris un vrai plaisir. C'est l'œuvre la plus forte d'Ambroise Thomas. Il y a là des pages qui lui font plus d'honneur que les plus populaires romances de *Mignon*. Les personnages d'Hamlet et de la Reine sont surtout bien tracés, et il faut citer comme ayant vraiment du caractère et de la vérité d'expression : la scène de l'esplanade (avec son contraste « Ici l'ombre et le deuil... » etc.), celle des comédiens et surtout de la pantomime, des parties de celle de l'oratoire, et quelques autres pages encore.

On n'ignore pas que c'est en 1868 que l'œuvre a été donnée pour la première fois, avec cet exceptionnel Hamlet : J. Faure, et cette idéale Ophélie : Mme Nilsson. Depuis, 276 représentations se sont égrenées peu à peu, ce qui est encore assez joli pour une œuvre aussi sévère. Si elle repart aujourd'hui pour une nouvelle étape, ce sera un peu aussi grâce à l'intérêt d'une interprétation en partie renouvelée et d'allure très originale.

Je veux surtout parler ici du nouvel Hamlet, M. Renaud, et je suis bien aise de le faire savoir à ses nombreux amis de Bruxelles : jamais il n'a mis plus de goût et de vérité scénique au service d'un art plus consommé. Cette prise de possession d'un des rôles les plus beaux, mais les plus complexes du répertoire des barytons, arrive bien à son heure, aujourd'hui qu'après une carrière déjà longue et féconde, l'artiste a acquis pleinement cette autorité qui prend sa force dans l'expérience et la sûreté des moyens vocaux. Il est impossible de montrer plus de variété et plus d'aisance dans les scènes de la chanson bachique ou de la pantomime, plus de nervosité dans celles de l'esplanade ou de l'oratoire. — Et la voix, on sait de quel timbre pénétrant elle est douée, avec quel art elle est guidée. Mais il faut noter à part la silhouette que M. Renaud a donnée à son personnage. Complètement imberbe, avec de longs cheveux roux sortant de la toque noire, c'est un Hamlet qui surprend les routiniers, mais qui nous donne une bien plus juste idée de la jeune élégance du héros de Shakespeare. Voilà une tentative pas banale, au moins!

Ophélie, c'est Mme Melba. On la connaît dans ce rôle, qu'elle possède à merveille. Et auquel la pureté de sa voix et sa grâce aimable conviennent fort bien. Si elle prenait parfois un peu plus de souci de la mesure, ce serait mieux encore. Mme Deschamps-Jehin a remporté un très vif et très légitime succès dans le rôle de la Reine, qu'elle met, comme il doit l'être, tout à fait au premier plan. M. Gresse a toujours belle allure dans le roi Claudius, et Mlle Subra enfin, anime toujours par sa grâce et son jeu élégant les longueurs du ballet.

M. P. Vidal dirigeait l'orchestre : c'est en quelque sorte son début dans ce poste, où il vient d'être nommé par la retraite de M. Madier de Monjau. H. DE CURZON.

⚜

AU THÉATRE-MONDAIN : premier acte de *Tristan et Iseult*

Jeudi 21 mai, un public choisi de musiciens ardents et de wagnériens éprouvés était gracieusement convié à assister, dans la coquette salle du Théâtre-Mondain (cité d'Antin), à la représentation intégrale du premier acte de *Tristan et Iseult* (pardon! *Tristan und Isolde*), par les soins de M. et Mme Hellman. C'est la transcription pour deux pianos de M. F. Luzzato qui a été exécutée, sous la direction de M. Pierre de Bréville. Les rôles, chantés dans le texte original, étaient ainsi distribués : Isolde, Mme Hellman; Tristan, M. Bagès; Brangæne, Mme Gramaccini-Soubre; Kurwenal, M. Damad. Les pianos étaient tenus par M. C. Chevillard et Mlle Hellman. Un décor très exact et de charmants costumes ont montré également quel soin minutieux avait présidé à la scrupuleuse exécution de cette belle page de Wagner.

Cependant, il serait exagéré de dire que cette représentation, en allemand et *sans orchestre*, ait produit un effet beaucoup plus puissant que celui d'une simple curiosité. Si d'une exécution *scénique* d'une œuvre de Wagner on est forcé de supprimer la séduisante harmonie et le pré-

cieux coloris des instruments, la partie vocale demeure bien appauvrie, en dépit des efforts vraiment remarquables de Mme Hellman pour la vivifier, la galvaniser pour ainsi dire, à l'aide d'un jeu énergique, d'un accent âpre et dramatique.

L'assemblée, très brillante, a fait à tous un très chaleureux accueil. H. DE C.

Moins nombreux, les concerts ne sont pas dépourvus d'intérêt. Celui de la Société de musique nouvelle était le dernier de la saison. Au programme : des fragments de *Conte d'Avril* de M. Widor, exécutés par M. Libert et l'auteur; des mélodies du même et de Godard, bien chantées par Mlle Riche; des compositions de Mme Lago pour violoncelle et piano, interprétées par M. Furet et l'auteur. Mais je dois faire une mention spéciale de M. Armand Parent dans la sonate de Franck, avec le concours de Mlle Boutet de Monvel, sans oublier que l'excellent violoniste a été très goûté dans des pièces de MM. Eymieu, Sandré et de lui-même. M. Le Borne, qui assistait à l'exécution de son trio, a été très bien servi par la pianiste, Mlle Durosier. Une erreur des deux autres interprètes ne m'a pas empêché de suivre cette composition : elle intéresse dès la seconde partie. Puis, les trois instruments exposent successivement des thèmes d'une belle venue, qui peu à peu s'unissent pour le plus grand charme de l'oreille. Bravo ! Je concède qu'il faut une attention soutenue pour démêler le caractère d'une telle œuvre; elle n'en a pas pour cela moins de mérite.

Je signale la sonate en *sol* mineur de Schumann au dernier concert de M. Harold Bauer, et je termine en relatant le succès considérable de M. T. Adamowski, à la salle Erard. Le jeu aérien de ce violoniste a fait les délices d'un public aussi élégant qu'à bon droit ravi.

Ajoutez à cela que M. Colonne, ce très aimable homme et très actif chef d'orchestre, est là avec sa fidèle phalange, à qui il sait communiquer son sentiment personnel. Aussi fut-elle superbe l'exécution de la *Fantaisie écossaise* de M. Bruch. En outre, l'orchestre a pu recueillir pour lui seul de chaleureux applaudissements dans l'ouverture des *Noces de Figaro* de Mozart, et le menuet de l'*Arlésienne* de Bizet. BAUDOUIN LA LONDRE.



Le *Gaulois* croit savoir qu'il se produira au Conservatoire quelques démissions à la fin de cette année :

D'abord, celle de M. Jules Massenet, qui se retirerait et abandonnerait, au grand regret de tous, son cours de composition.

Dernièrement, un de ses amis, à qui il confiait ses intentions de retraite, lui ayant demandé quelles étaient ses raisons, il répondit « qu'il considérait le professorat au Conservatoire comme un devoir, mais que ce devoir, il estimait l'avoir suffisamment rempli, et qu'il croyait avoir payé sa dette par quinze ans de cours; enfin, qu'il fallait céder la place à d'autres, parce qu'il n'était pas bon que l'enseignement musical fût indéfiniment donné par les mêmes professeurs. Il ajouta que sa décision très raisonnée était irrévocablement prise. »

On parle aussi, d'autre part, de la démission probable du célèbre pianiste Delaborde, qui, lui aussi, aurait manifesté l'intention de prendre sa retraite dans quelques mois.



C'est le lundi 8 juin que M. Van Dyck chantera à l'Opéra *Lohengrin*, et le vendredi 12 qu'il chantera le *Tannhæuser*.

Mlle Kutscherra débutera le lundi 15 dans le rôle de Sieglinde, de la *Walkyrie*. Peut-être les abonnés auront-ils la surprise d'entendre ce jour-là M. Van Dyck à côté de la nouvelle étoile.



A l'Académie des Beaux-Arts, le prix Chartier, d'une valeur de 500 francs, a été décerné à M. Fernand de la Tombelle (musique de chambre); et le prix Monbinne, d'une valeur de 3,000 francs, à M. Paul Vidal pour son opéra comique : *Guernica*.



M. E. Colonne a organisé, sous les auspices du *Figaro*, au profit de M. Luigini, ancien chef d'orchestre du théâtre de Lyon, un grand concert qui aura lieu le samedi 13 juin, dans la salle des fêtes du Trocadéro. On exécutera la *Damnation de Faust* d'Hector Berlioz.



On a remarqué que ce fut en mai 1887, pendant la représentation de *Mignon* qu'eut lieu l'incendie de l'Opéra-Comique et que c'est en mai 1896, à la veille de la reprise d'*Hamlet* d'A. Thomas, que s'est produit à l'Opéra le terrible accident que tous les journaux ont relaté et qui n'aurait jamais dû se produire.

BRUXELLES

MM. Stoumon et Calabresi, directeurs de la Monnaie de Bruxelles, viennent de recevoir, pour être représenté au début de la saison prochaine, un ballet en deux actes de M. Camille Saint-Saëns, écrit sur le scénario de M. J.-L. Croze, et intitulé provisoirement *Aliboron*.

Ce ballet fera partie d'un spectacle coupé, entièrement composé d'œuvres de M. Camille Saint-Saëns. Ils reprendront également la *Princesse jaune*, opéra comique en un acte, joué le 18 juin 1872, à l'Opéra-Comique, par M. Lhérie et Mlle Ducasse.

La *Princesse jaune*, que M. Carvalho devait reprendre, cet hiver, sera une primeur pour la Monnaie; de même *Phryné*, qu'on donnera en même temps et qui sera créée à Bruxelles par Mlle Jeanne Harding. La critique parisienne sera convoquée à cette intéressante solennité musicale.

CORRESPONDANCES

Par suite d'une indisposition de M. Marcel Rémy, nous sommes au regret de devoir ajourner à huitaine le compte rendu du festival rhénan qui a eu lieu dimanche, lundi et mardi dernier à Dusseldorf.

ANVERS. — Les fêtes de la Pentecôte ont fourni l'occasion d'exécutions musicales intéressantes à notre cathédrale. La belle *Messe de Sainte-Cécile*, de Gounod, a été supérieurement dirigée par M. Wambach, qui nous a fait entendre encore une délicieuse composition sortie de sa plume, et intitulée *Confirma hoc*. Au salut, une composition de Riga, ainsi que l'admirable *Regina cœli* de Benoit.

Parmi les très attachantes auditions de notre Ecole de musique, il faut citer la troisième séance, consacrée aux élèves de M. Bosiers. L'épreuve était dure, mais parfaitement à la hauteur de ce cours supérieur de piano. Au programme, rien que du Bach; un choix d'œuvres du *Clavecin bien tempéré* et, pour finir, le concerto pour trois pianos avec accompagnement du quatuor. Nous souhaitons, l'année prochaine, voir les élèves de Mlle Laenen subir une semblable épreuve, sans laquelle aucune éducation musicale ne nous paraît pouvoir se dire complète.

Une bien agréable séance a été celle réservée à la classe de harpe. Les trois élèves de M. Wieland ont montré beaucoup d'élégance dans l'exécution de diverses œuvres de C. Oberthür, une sonate de Bochsa, une fantaisie assez banale de Spohr et, pour finir, une sérénade pour trois harpes et violon solo, de leur excellent professeur. Le jeune Megerlin, de la classe de M. Colyns, a fort bien tenu la partie de violon.

Les séances d'orgue ont un attrait tout particulier. Non seulement la classe de M. Callaerts doit être rangée parmi les meilleures, mais encore, les œuvres exécutées offrent un réel intérêt. Il est à regretter que la sérieuse indisposition d'un des élèves, nous eût privés du régal que nous réservait certainement la sonate de E. Tinel. Il ne restait donc au programme que les sonates de Lemmens et Mailly, qui ont été fort bien rendues.

La deuxième journée, épreuve très sérieuse pour l'élève De Lalin. Celui-ci a magistralement enlevé le beau *Concerto*, avec accompagnement d'orchestre, de J. Callaerts. Cette première exécution de l'œuvre de notre concitoyen, a été un véritable événement artistique.

N'oublions pas une pièce de Mathias van der Gheyn, le célèbre claveciniste et carillonneur du XVIIe siècle. A. W.

LONDRES. — Le grand succès des concerts de cette semaine a été pour Richter. La *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky a laissé ici une très grande impression; l'interprétation d'ailleurs en était tout à fait extraordinaire. Le beau final, si triste (la plus belle partie de cette symphonie) a été rendu avec un charme infini. Malheureusement, cette symphonie est un peu longue, malgré tout l'intérêt que l'on peut attacher à la richesse de l'orchestration et les heureuses juxtapositions de timbres.

Le prélude des *Maîtres Chanteurs*, m'a semblé cette fois, précipité dans les *tempi* et l'effet en a été tant soit peu amoindri. Le prélude de *Parsifal* de Wagner est celui dont l'interprétation m'a le plus frappé.

Une œuvre nouvelle au programme : le prélude et l'entr'acte du *Grillon du foyer*, le nouvel opéra de Goldmarck. Les idées mélodiques ne sont pas très neuves, mais l'harmonie, les rythmes et l'instrumentation de Goldmarck sont très remarquables. Cette œuvre n'a pas fait beaucoup d'effet.

A l'Opéra, reprise du *Faust* de Gounod. Jean de Reszké étant malade, Bonnard a pris sa place. La tâche était très ingrate, mais il s'en est acquitté d'une manière particulièrement remarquable. L'auditoire l'a applaudi très chaleureusement. Mme Eames, dans le rôle de Marguerite, a chanté avec beaucoup de charme et a montré de très grands progrès dans son jeu. MM. Plançon et Albers, dans les rôles de Méphistophélès et Valentin, complétaient un ensemble excellent.

Samedi, *Lohengrin*, avec un nouveau ténor, M. Cremonini; Mme Mantelli (Ortrude) et Mme Albani (Elsa). La voix de Cremonini n'est pas assez puissante pour le rôle du chevalier au Cygne, cela a malheureusement gâté un ensemble qui aurait été remarquable sans cela. MM. Plançon (le roi), Gillibert (le héraut) sont connus. Il suffit de dire que l'excellence de leurs voix n'a pas diminué depuis l'année passée.

Parmi les nombreux concerts, citons celui du Bach Choir (Choral Bach), qui nous a donné une fort belle exécution du *Stabat Mater* d'Astorga. Il y avait plus de six ans que cette œuvre n'avait été entendue à Londres, aussi est-ce avec empressement que le public est accouru au Queen's Hall mardi dernier.

J'allais oublier le concert Mottl. Le premier acte de la *Walkyrie* avec Mme Mottl faisant Sieglinde, MM. Gerhauser (Siegmund) et Nebe (Hunding); le prélude et la première scène du *Rheingold*. La voix de Mme Mottl est pure et son interprétation libre de toutes les exagérations si communes aux chanteurs allemands. Elle a rendu les rôles de Fricka et Sieglinde remarquablement. Son succès a été très grand. Il aurait été préférable de choisir le dernier acte de la *Walkyrie*, beaucoup moins connu que le premier. Enfin, nous acceptons avec plaisir ce que Mottl veut bien nous faire entendre. P. M.

ROUEN. — On nous écrit de cette ville que M. Vincent d'Indy est venu diriger avec un succès considérable sa *Symphonie Montagnarde*,

pour orchestre et piano. La partie de piano était tenue par Paul Litta, de Bruxelles, qui a exécuté superbement le *Concert-Stück* de Weber-Liszt, avec l'orchestre. Au programme, une exécution soignée d'œuvres de Mendelssohn, Beethoven et Wagner.

TOURNAI. — Le conseil communal de Tournai a procédé, dans sa dernière séance, à la nomination du nouveau directeur de l'Académie de musique, en remplacement de M. Maurice Leenders, démissionnaire.

Les deux candidats présentés par la commission de l'Académie et le Collège étaient MM. Nicolas Daneau et M. E. Lapon.

C'est M. Nicolas Daneau qui a été choisi. M. Daneau, — aujourd'hui âgé de trente ans, — a obtenu en 1892, au Conservatoire de Gand, le premier prix de fugue avec la plus grande distinction. Lauréat du dernier concours de Rome, il a fait ses études à Charleroi, sous la direction de M. Julien Simar. M. Daneau est directeur de nombreuses sociétés de musique, et l'auteur de quelques compositions d'un très réel talent.

NOUVELLES DIVERSES

L'*Allgemeine Musikzeitung* de Berlin nous apporte de très curieux renseignements, la plupart inédits, sur les concerts que Richard Wagner alla donner, en 1863, à Saint-Pétersbourg. Diverses légendes ont circulé à propos de cette tournée qui rapporta, ont le sait, d'assez gros bénéfices à Wagner, alors installé à Vienne. Les documents que met au jour M. Fréd. Rœsch remettent les choses au point.

C'est au début de l'hiver de 1862 que la Société philharmonique de Saint-Pétersbourg s'adressa au maître pour lui demander de diriger deux concerts d'orchestre dont le programme serait exclusivement composé de ses œuvres. Wagner répondit, le 12 décembre, qu'en principe il était disposé à se rendre à cette invitation, et il avoue avec ingénuité que ce qui l'y décide en partie, « c'est la nécessité où il se trouve, étant sans fortune, comme sans revenu fixe, de se créer, de temps à autre, des ressources exceptionnelles que ne peuvent lui fournir les représentations de ses opéras, afin de pouvoir travailler tranquillement ».

Wagner ne se rendant pas bien compte du but et du caractère de la Société philharmonique, attendait d'elle qu'elle organisât plusieurs concerts à son bénéfice. On lui répondit de Saint-Pétersbourg que cela n'était pas possible, qu'il fallait accepter purement et simplement l'engagement tel qu'il était proposé. La Société offrait à Wagner mille roubles argent par concert, somme relativement élevée à cette époque et qui représentait alors à peu près six mille francs.

Wagner finit par accepter et il partit à la fin de février 1863 pour la capitale russe.

Les deux concerts organisés par la Société philharmonique eurent lieu les 19 février/3 mars et 26 février/10 mars, dans la grande salle de l'Assemblée de la noblesse, qui peut recevoir deux mille deux cents personnes.

Au sujet du programme, Wagner s'exprime ainsi dans une lettre datée de Prague, le 8 février 1863 :

« En ce qui concerne le programme, j'ai un désir très vif d'y voir figurer une symphonie de Beethoven; j'accorde un certain poids à ma façon d'interpréter et d'exécuter ces œuvres, car je sais que, sous ce rapport, j'apporte du neuf. Je vous laisse le choix entre l'*héroïque*, la symphonie en *ut* mineur ou celle en *la* majeur. »

Il n'est pas sans intérêt de reproduire les programmes de ces deux concerts; ils sont bien caractéristiques.

Premier concert: *Symphonie héroïque* de Beethoven ; chœur des Matelots, ballade de Senta (Mme Bianchi) et ouverture du *Vaisseau-Fantôme*; prélude de *Lohengrin;* marche et chœur, romance de Wolfram (M. Soboleff) et ouverture de *Tannhæuser;*

Deuxième concert : Symphonie en *ut* mineur de Beethoven; prélude et finale de *Tristan et Iseult;* chant d'amour de Siegmund (M. Ratkowsky) de la *Walkyrie;* assemblée des maîtres, allocution de Pogner (M. Soboleff) et introduction des *Maîtres Chanteurs*.

Le succès de ces deux auditions fut si éclatant, qu'immédiatement après Wagner put en donner une troisième, au théâtre, à ses risques et périls, et celui-ci réussit également à tous les points de vue. Le programme comprenait : l'ouverture de *Tannhæuser*, la scène d'Elisabeth et le duo du deuxième acte; le prélude et la scène du balcon de *Lohengrin*, la Chevauchée des Walkyries, le chant d'amour de Siegmund, les chants de la forge de *Siegfried* et les adieux de Wotan.

Wagner poussa même jusqu'à Moscou, où il dirigea, dans la salle du théâtre, deux concerts qui eurent pour lui des résultats pareillement satisfaisants, si bien qu'en rentrant à Vienne, il rapporta une assez jolie somme d'argent.

Un mot bien curieux à ce propos : « Ma bonne chance, disait-il, me trouble profondément; jamais ni nulle part je n'ai vu tant d'argent entre mes mains ».

On sait que cet *embarras* des richesses ne devait pas l'incommoder longtemps. Il dissipa en folles dépenses, à Vienne, ce qu'il avait gagné en Russie. C'est de cette période d'aberration que datent les fameuses lettres à une modiste dont on s'est tant amusé.

En 1866, la Société philharmonique de Saint-Pétersbourg s'adressa de nouveau à Wagner pour deux concerts, mais cette fois il refusa. On raconte à Saint-Pétersbourg qu'il avait répondu par une lettre très impertinente. Cette légende est formellement démentie par la lettre même qui se trouve aux archives de la Société et dans laquelle Wagner, après avoir fait allusion aux excellentes relations et aux souvenirs qu'il avait emportés de

Saint-Pétersbourg, s'excuse de ne pas accepter, cette fois, en invoquant la nécessité de « terminer plusieurs ouvrages précédemment commencés ». Et il ajoute, qu'à cette fin « il a obtenu de son magnanime protecteur, S. M. le roi régnant de Bavière, l'autorisation de demeurer quelque temps dans une retraite absolue dans une maison de campagne isolée en Suisse ». C'est à cette époque, on le sait, qu'il acheva *Siegfried* et composa la *Gotterdammerung* et *Parsifal.*

Tous ces détails sur le voyage de Wagner en Russie étaient inédits.

— L'administration du théâtre de Bayreuth vient de subir un assaut en règle à la Chambre des députés de Bavière, dans le débat sur les crédits affectés à l'Opéra de Munich. On s'est plaint surtout de l'élévation du prix des places qui ne sont pas en rapport avec la qualité des spectacles offerts au public. Un orateur est allé jusqu'à prononcer le très gros mot de « filouterie ».

De Bayreuth on répond que ces accusations sont sans aucun fondement. Si le prix des places n'a pas été modifié depuis 1876, c'est que les frais d'exploitation, pour une période aussi courte que celle de la *season* de Bayreuth, sont considérables et n'ont pas permis jusqu'ici de songer à une réduction. On fait remarquer que les représentations de 1876 avaient laissé un déficit de 250,000 marcs qu'il a fallu combler. Wagner avait espéré qu'une subvention lui serait accordée par le Reichstag ou par un prince allemand, mais il n'obtint pas le moindre concours de ce côté, et c'est alors qu'après avoir, d'une part, vendu à l'impresario Angelo Neumann tous les décors et accessoires des *Nibelungen*, il conclut, d'autre part, un emprunt à la caisse royale de Munich, emprunt garanti et amorti par la cession de tous les droits d'auteur qui lui revenaient pour l'exécution de ses ouvrages sur la scène de Munich. La dette n'est pas encore éteinte à l'heure actuelle. Mais comme les droits d'exécution à Munich, qui sont considérables chaque année, ne sont pas payés, il y a là un privilège très important, en faveur du théâtre de Munich, qui n'aurait donc pas le droit de se plaindre de la concurrence de Bayreuth, d'autant que cette entreprise ne touche aucune espèce de subvention.

Depuis 1882, les représentations de *Parsifal* et ensuite de *Tristan*, des *Maîtres Chanteurs*, de *Tannhæuser* et de *Lohengrin* ont laissé régulièrement un bénéfice moyen de 50,000 marks par année; mais cette somme a été toujours versée au fonds de réserve, qui s'élève actuellement à 300,000 marks, et qui sert à défrayer la mise en scène d'ouvrages qui ne figuraient pas jusqu'ici au répertoire de Bayreuth. C'est ainsi que, pour cette année, il a fallu remonter complètement à neuf, décors et costumes, l'*Anneau du Nibelung* tout entier. Le fonds de réserve sera complètement absorbé par cette dépense considérable, et le produit net des représentations suffira à peine à couvrir les frais ordinaires et courants de l'exploitation. Il ne peut donc être question, à ce propos, des bénéfices que réaliseraient les héritiers du maître, c'est-à-dire sa veuve et son fils Siegfried. La vérité est que Mme Wagner a, au contraire, toujours considéré Bayreuth comme une entreprise purement artistique et désintéressée. C'est ainsi que les héritiers de Wagner ont refusé la somme de deux millions qu'un entrepreneur de spectacles avait offerte pour le droit de représenter *Parsifal*, parce qu'ils redoutaient qu'une fois exploité commercialement, *Parsifal* ne tardât pas à être interprété d'une façon vulgaire et banale, peu conforme au caractère de l'ouvrage. La famille Wagner a donné là un bel exemple de désintéressement artistique. Ce n'est donc nullement par esprit de lucre que l'on maintient les hauts prix actuels, c'est par nécessité. Le jour où les gouvernements allemands voudraient intervenir, il serait possible de les réduire à un taux normal et de faciliter ainsi l'accès de Bayreuth aux artistes et aux amateurs qui ne sont pas riches.

— L'Opéra de Berlin a donné, jeudi dernier, une œuvre nouvelle de M. Philippe Rüfer, le compositeur liégeois installé depuis de longues années dans la capitale de l'empire et l'auteur d'un *Merlin* qui y fut joué avec succès il y a quelques années. Le nouvel opéra est intitulé *Ingo;* le sujet en est emprunté au roman historique de Gustave Freytag, dont le héros est Ingo, roi des Vandales, et vainqueur des Romains. Ingo que l'on croyait avoir été englouti par les flots, revient à l'improviste, sans être reconnu, à la cour d'un prince de Thuringe, Answald, dont la fille Irmgarde l'aime sans savoir qui il est.

Le livret est charpenté tout à fait selon la tradition de l'ancien opéra et les trois quarts de la pièce se passent en scènes accessoires de fêtes somptueuses, de ballets, etc. Mais le bon public de Berlin a très bien pris cette histoire invraisemblable et de peu d'intérêt dramatique ; il a fait un très gros succès à l'ouvrage et particulièrement à la partition de M. Rüfer, qui a été rappelé avec insistance après le premier et le second acte. La représentation était dirigée par M. Sucher et c'est le ténor Sylva qui a chanté avec éclat le personnage du héros. Mme Egli représentait la jeune princesse Irmgarde, M. Bulss le chanteur populaire Volkmar qui raconte les hauts faits de Ingo.

La presse fait en général un accueil fort élogieux à la partition qui contient, dit-elle, de très belles parties, mais elle doute que l'ouvrage puisse se maintenir au répertoire à cause des imperfections du poème.

— A l'occasion du Congrès de l'Association de la presse suisse, qui se réunit prochainement à Genève et auquel tous les journalistes étrangers présents sont invités à participer, la commission des fêtes de l'Exposition nationale suisse a décidé d'offrir à la presse une audition du *Poème Alpestre* de MM. D. Baud-Bovy et E. Jaques-Dalcroze. La première exécution de cette œuvre,

composée spécialement pour l'Exposition, a eu lieu le samedi 30 mai, à Genève, dans la salle des fêtes. On en trouvera plus loin le programme détaillé. (Voir le répertoire.)

— L'empereur François-Joseph vient de conférer à Johannès Brahms la décoration « pour les arts et les sciences ». Cette récompense, la plus haute dont dispose l'Empereur, est accordée très rarement : Johannès Brahms est le premier compositeur qui l'ait obtenue.

BIBLIOGRAPHIE

Etienne Destranges. — L'Œuvre lyrique de César Franck. — Paris, Fischbacher, 1896. — Dans cet opuscule de soixante-quinze pages, notre excellent confrère nantais étudie la série des compositions vocales du maître de Liége : *Ruth*, *Rédemption*, *Rébecca*, les *Béatitudes*, les *Melodies*, *Hulda*, *Ghiselle*, qui comptent parmi les plus importantes et les plus caractéristiques de ses œuvres, *Rédemption* et les *Béatitudes* surtout. Il les analyse, les entoure de notes biographiques qui ont leur intérêt et nous fournit, en somme, sur chacune de ces partitions, les renseignements indispensables et les plus utiles.

Nous avons déjà signalé nombre de travaux de M. Etienne Destranges. Celui-ci est parmi les plus intéressants en ce qu'il nous apporte quantité de notules qui seront une mine précieuse pour le biographe futur de César Franck. M. K.

— Signalons quelques publications musicales nouvelles, et tout d'abord, celle du dramatique et poignant Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle de Guillaume Lekeu, que la maison Baudoux, à Paris, vient de faire paraître en une édition admirablement soignée.

Ensuite, le Psaume CL, *Halleluiah, louez le Dieu caché dans ces saints tabernacles*, de César Franck, que publie la maison Breitkopf et Hærtel. Cette œuvre posthume est une des plus hautes conceptions du maître de Liége ; elle est écrite pour chœur, orchestre et orgue.

Chez les mêmes éditeurs :

La messe *O Sacrum Convivium* de Palestrina, transcrite en notation moderne et adaptée à l'usage de nos chœurs d'église par Ign. Mitteren.

Les fameux *Improperia* (chants alternés) de Palestrina, arrangés pour le chœur moderne par Fr. X. Haberl.

Ces deux recueils font partie d'une collection des *œuvres choisies de Palestrina*, arrangées pour l'usage courant des chapelles d'églises.

Deux suites romantiques pour piano à quatre mains de Henrich Hofmann, (op. 120), l'auteur de l'opéra *Donna Diana*, qui a récemment obtenu un si vif succès en Allemagne.

Deux pièces pour violoncelle avec accompagnement de piano de Philipp Scharwenka, dont les œuvres de piano sont depuis longtemps classées et qui est aujourd'hui le directeur du Conservatoire *Klindworth-Scharwenka*, à Berlin.

Hymne au Progrès, chœur à trois voix égales, paroles de Docquier, musique d'Emile Agniez, dédié à M. Ch. Watelle et destiné à nos chorals scolaires; œuvre intéressante, d'une inspiration large et soutenue.

Chez Novello Ever et C°, a Londres.

Toute une série de pièces anciennes annotées et commentées par notre savant confrère britannique J. S. Shedlock :

1° *Trois pièces pour piano seul de Frescobaldi, Froberger et J. C. Kerl*, qui n'avaient plus été réimprimées depuis le XVIIe siècle et qui offrent par là même un très vif intérêt ;

2° *Sélection de pièces pour piano de Bernardo Pasquini* (né en 1637, en Toscane) le plus grand organiste de l'Italie au XVIIe siècle, mais dont les manuscrits dispersés un peu partout, en Italie, en Angleterre, en France, en Allemagne, sont peu connus. M. Shedlock a recueilli et transcrit pour piano les pièces du présent recueil, d'après un manuscrit, qui est au *Britisch Museum*. Il contient des toccates, des suites (partites), des variations fort intéressantes et qui sont à comparer avec celles de Bach, des canzones, et une sonate pour deux clavecins qui est certainement une grande nouveauté pour l'époque. Des *fac-simile* du manuscrit de Pasquini ornent le recueil;

3° *Sélection de pièces pour piano (clavicorde) de Gaëtano Grieco*, maître napolitain né en 1680, élève d'Alexandro Scarlatti et le maître de Pergolèse, Durante et Domenico Scarlatti. C'est la première fois que ces pièces sont publiées. Elles ont été transcrites par M. Shedlock d'après le manuscrit original de la bibliothèque Fétis, à Bruxelles, et un manuscrit du *British Museum* qui contient une série d'autres pièces. M. Shedlock a choisi dans les deux manuscrits les pièces les plus remarquables, et celles qu'il publie sont charmantes.

Chez Breitkopf et Hærtel, P. Van Marke, à Bruges, Van Nieuwenhuyse, à Roulers, et E. Todt, à Gand, une série de *Lieder* flamands de M. K. Mestdagh, d'un charme très pénétrant et d'une jolie ligne mélodique parmi lesquels nous signalerons tout particulièrement : *Rooske uit der heide*, *Daar woone vogelkens veele* et *So ic ware ein vogel clein*.

Chez Durdilly, à Paris, la *Nuit d'Août* (poème d'A. de Musset, musique de Gabriel Verchère; dans le style de la romance française et non sans effet.

— Le Journal Musical, Paris, libr. Fischbacher. Sous la direction de M. Baudouin-La Londre, vient de paraître le premier numéro (mai 1896) du *Journal Musical*, bulletin international, critique de la bibliographie musicale. Ce nouvel organe, qui conservera, avant tout, un caractère bibliographique, rendra de grands services aux éditeurs, dont il annonce *gratuitement* les publications nou-

vellement parues, aux compositeurs qui verront leurs œuvres analysées, aux érudits, bibliophiles, bibliothécaires, qui trouveront dans cette revue tous les renseignements de nature à les intéresser. Le *Journal Musical* sera même un obligeant intermédiaire entre toutes les revues musicales et le public.

Le sommaire du premier numéro contient les titres suivants : Informations. — Offres et demandes. — Bulletin critique. — Répertoire bibliographique. — Catalogue des livres, traités méthodes, partitions, morceaux, etc., récemment parus.

Les demandes d'abonnement (6 francs pour la France, 7 francs pour les pays de l'union postale et 8 francs pour les pays d'outre-mer) doivent être adressés à M. le directeur du *Journal Musical*, à Paris, 11, rue Saint-Joseph. — En vente à la librairie Fischbacher, 33, rue de Seine (le numéro mensuel, 50 centimes).

Nous souhaitons bonne chance à ce nouveau confrère.

— Le Sphinx, épopée lyrique en seize tableaux, poème et musique de Georges Fragerolle. Enoch, éditeur. — On se souvient, sans doute, du charme très particulier de la *Marche à l'étoile*, cette suite de de petits tableaux bibliques avec musique appropriée, pour jouer en ombres chinoises, et cet album oblong, illustré de si gracieuses scènes d'ombres. C'est du même genre que relève l'*épopée* du *Sphinx*, depuis le Pharaon qui l'éleva, jusqu'à la fin du monde, à travers les peuples, les invasions, les races diverses se succédant sous son immobile sourire. Outre une musique suffisamment caractéristique et bien adaptée à ce kaléidoscope d'images historiques, on trouvera ici une suite d'images aux colorations habiles et pittoresques, signées Amédée Vignola. C'est absolument le *spectacle sur un tabouret de piano*.

— Biographie de M. B. C. Fauconier, doyen des compositeurs de musique belges et français, par J. Bastin Lejuste, directeur de l'école moyenne.

Quoiqu'il ait quatre-vingts ans et qu'il habite une petite ville de province (Thuin), M. B. C. Fauconier est loin d'être oublié. Sa carrière de pianiste et d'organiste, qui fut si brillante, est certes finie; mais le compositeur restera. Chaque jour, les éditeurs de ses œuvres reçoivent du pays et de l'étranger des demandes pour ses *Messes*, ses *Soirées de famille*, son *Guide de l'organiste*, etc.

Par suite de la mort de MM. Jules Busschop et Ambroise Thomas, M. Fauconier est le doyen d'âge des artistes musiciens et des compositeurs. C'était le moment de faire sa biographie. M. J. Bastin-Lejuste, qui a écrit cette étude, n'est pas à son coup d'essai; en effet, il est l'auteur de travaux semblables : ses biographies des regrettés MM. Labory et Dagnelies ont eu un grand succès. Il paraît d'ailleurs qu'il n'a mis la main à l'œuvre qu'après plusieurs entretiens avec M. Fauconier et la compulsion de nombreux documents que celui-ci lui a confiés.

Cette brochure sera donc intéressante à lire. En voici les prix (1) : 1 ex., 0 fr. 75; 10 ex., 6 fr.; 25 ex., 14 fr.; 50 ex., 26 fr.; 100 ex , 45 fr. Envoyer les bulletins de souscription avant le 15 juin, à l'Imprimerie agricole, rue de Vitrival, à Fosses (Namur).

NÉCROLOGIE

Le 24 mai, jour de la Pentecôte, ont eu lieu, à Bonn, les funérailles de Mme Clara Schumann.

Le corps avait été transféré, la veille, de Francfort dans la cité universitaire.

Le cercueil, entouré de palmiers et de fleurs, disparaissant sous un amoncellement de couronnes, reposait dans la chapelle qui occupe le centre du cimetière. Un grand nombre de personnalités marquantes du monde musical allemand avaient tenu à accompagner la grande artiste jusqu'à sa dernière demeure : Johannès Brahms, Stockhausen, Heermann, Scholz, de Francfort; Richard Barth, de Hambourg; Wüllner, de Cologne, etc., etc.

Dans une oraison de superbe envolée, le pasteur officiant a retracé en termes émus les côtés caractéristiques de la noble et grande figure d'artiste que fut Clara Schumann, et rappelé l'influence profonde que son mari et elle ont exercée sur le développement artistique de l'Allemagne. Avant et après ce discours, un chœur exécuta des chorals *a capella;* il se fit entendre encore pendant que le cercueil était descendu dans le caveau où repose Robert Schumann.

Cette cérémonie, si digne dans sa noble simplicité, a vivement impressionné l'assistance ; elle était bien celle qui convenait pour une artiste telle que Clara Schumann.

— Nous sommes heureux de pouvoir annoncer que la nouvelle de la mort d'Antoine Brückner, le maître symphoniste viennois, est controuvée. C'est par une dépêche de l'agence Havas que cette information erronée a été communiquée aux journaux de Bruxelles et de Paris.

Est décédé :

A Munich, la basse Gustave Siehr, excellent chanteur qui appartint successivement aux théâtres de Prague, Wiesbaden et Munich. Il avait été de la création des *Nibelungen* à Bayreuth, en 1876, où il remplit d'une façon remarquable le personnage de Hagen dans la *Gotterdammrung*. Il excellait d'ailleurs dans tous les rôles wagnériens : le roi Henri (*Lohengrin*), le Landgrave (*Tannhæuser*), Hunding (*Walkyrie*), Daland (*Vaisseau-Fantôme*), Pogner (*Maîtres Chanteurs*). Siehr était né à Gumbinen et n'avait guère que cinquante-huit ans.

(1) Pour un seul exemplaire, envoyer le montant en timbres-poste ou il sera perçu 0 fr. 10 en plus pour la quittance.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Du 24 mai au 1er : Fidelio. L'Africaine. Hænsel et Gretel. Fantaisies dans les caves de Brême. Ingo. Le Vaisseau-Fantôme. Robert le Diable. Obéron. Tannhæuser.

THÉATRE KROLL. — Carmen. Mignon. Le Trompette de Sækkingen. Faust.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Clôture.

WAUX-HALL. — Tous les soirs, à 8 h. ½, concert par l'orchestre du théâtre de la Monnaie. Jeudi et dimanche, concert extraordinaire.

GALERIES. — Clôture.

ALCAZAR. — Les Lauri Lauri.

Genève

Samedi 30 mai, à 8 ½ h. du soir, dans la salle des fêtes de l'Exposition nationale suisse : première représentation du Poème Alpestre, paroles de D. Baud-Bovy, musique de E. Jaques-Dalcroze (550 exécutants). Première partie : Sur la Montagne. Deuxième partie : Fête du Travail, ballet des Moissonneurs, Ronde des enfants. Orchestre de 70 musiciens, dirigé par M. E. Jaques-Dalcroze.

Paris

OPÉRA. — Du 25 au 30 mai : Faust. Hamlet. La Walkyrie. Hamlet.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 25 au 30 mai : Mignon, les Rendez-vous bourgeois. Le Barbier de Séville, Galathée. Orphée. Manon. La Traviata, l'Amour médecin. Lakmé.

Vienne

OPÉRA. — Du 25 mai au 1er juin : Lohengrin. Paillasse. Mélusine. La Légende dorée. Hænsel et Gretel. Arlequin électricien. Cavalleria rusticana et Satanella. L'Armurier. L'Africaine. La Fille du Régiment. Sylvia.

Bruxelles — Impr Th Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉROS 23-24 7 et 14 Juin 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18*, BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE
OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines. — Luxembourg : G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel Spui, 2. — A Rotterdam : G. Alsbach et Cie, 63, Noordblaak. — A La Haye : Belinfante frères. — A Maestrich : Veuve Rozenkranz. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14; Martin, 4, Correo. — A Barcelone : Gardia, 29, Rembla San José. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski; Belaïeff et Cie. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, 1617, rue Notre-Dame. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway. — A Milan : Bocca frères, Corso Vittorio Em. 21.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéros 23-24. 7 et 14 Juin 1896.

Pendant la saison d'été, de juin à septembre, le GUIDE MUSICAL ne paraît que tous les quinze jours.



ALEXIS DE CASTILLON

(Suite et fin). — Voir le no 22.



Les fatigues de la guerre avaient malheureusement altéré sa santé. La tristesse l'avait gagné, il était même un peu amaigri, néanmoins toujours plein de foi en l'art et en lui-même. Dans l'hiver de 1872-1873, il fut en quête d'un climat plus clément, capable de lui rendre la santé et les forces qui déclinaient. Installé à Pau, puis au château de Forges, au milieu de la famille d'Angosse, avec laquelle il était intimement lié, il put, sortant des brumes du Nord, se retremper à la chaleur du soleil méridional. Il avait en face de lui ce merveilleux panorama des Pyrénées, revêtues de leur délicate robe bleue, comme tel paysage de Breughel de Velours; leur beauté sereine devait influer sur le tempérament d'un artiste comme lui et lui donner des illusions sur son avenir.

Une lettre adressée au compositeur Paul Lacombe le 1er novembre 1872, indique la quiétude relative dans laquelle il se trouvait :

Pau, 1er novembre 1872.

Cher Monsieur,

Je vous ait dit dans ma dernière lettre que j'avais été forcé par ma santé d'aller passer l'hiver dans un climat chaud, à Pau. C'est là que vos quatre morceaux pour piano et violon sont venus me retrouver. Je veux vous dire, sans tarder un instant, combien j'en ai été charmé. C'est d'un style très élégant et très hardi parfois, dans une grande correction d'écriture. Je suis bien flatté que vous ayez eu la bonne pensée de me les dédier. J'y vois en même temps une marque de sympathie de votre part et un grand honneur pour moi. Il me semble que vos pièces marquent encore un progrès dans votre talent et je vous en félicite bien sincèrement, car n'est-ce pas là notre but à tous, et l'art ne peut subsister, je crois, qu'à la condition de toujours aller en avant! Je voudrais faire comme vous ; je travaille un peu en ce moment et j'aurai à vous faire connaître un *Trio* pour piano, violon et violoncelle, de toutes petites pièces de piano, et une grande paraphrase d'un *Psaume* de David pour soli, chœurs et orchestre. Je voudrais que vous en fussiez content. En attendant, je vous donne rendez-vous pour cet hiver ; car je pourrai retourner à Paris, je l'espère, aussitôt les grands froids passés. Merci encore, cher Monsieur, et de tout cœur pour votre si flatteuse dédicace. Je vous serre la main en bon confrère artistique et vous prie de croire à mes très sincères et dévoués sentiments.

A. de Castillon.

Dans ses moments d'accalmie, il orchestra le premier *Impromptu* en *ut* mineur de Schubert, qui fut exécuté aux Concerts classiques du Casino de Pau, en janvier 1873. Mais, rentré peut-être trop tôt à Paris, de Castillon fut atteint d'une fluxion de poitrine, qui l'enleva rapidement dans les premiers jours de mars de la même année.

Ses amis éplorés suivirent son convoi à l'église, où Saint-Saëns donna une de ses meilleures improvisations sur le thème de l'*andante* de ce *Concerto*, qu'il avait lui-même si vaillamment défendu devant le public houleux des Concerts populaires. L'émotion fut grande, on pleura la perte de l'ami bon autant que dévoué et du composi-

teur qui avait déjà donné de si belles promesses à l'art.

La *Revue et Gazette Musicale* du 9 mars 1873, annonçait en ces termes sa fin prématurée :

« M. Alexis de Castillon, l'un des plus vaillants parmi les champions de la jeune école française, vient de mourir à Paris, à la fleur de l'âge, d'une maladie de poitrine. Ce sympathique artiste a produit des œuvres instrumentales qui ont été très remarquées, quoique l'inspiration soit inégale, et de la plupart desquelles les musiciens font grand cas. M. A. de Castillon appartient à l'une des meilleures familles de France. »

Depuis sa disparition, plusieurs de ses œuvres ont été entendues avec un certain succès. Le dimanche 4 mai 1873, dans un concert à orchestre donné au théâtre de l'Odéon par la Société Nationale de musique, sous la direction d'Edouard Colonne, on exécuta la *Suite d'orchestre*. Si la pensée parut un peu contournée dans le premier morceau, la verve et l'originalité des autres parties, notamment de la *Danse guerrière*, furent très appréciées.

Le *Psaume* pour soli, chœurs et orchestre fut loin de trouver un accueil aussi flatteur auprès du public, lorsqu'il fut joué le 16 mai 1874 à la salle Herz, sous la direction de la Société Nationale de musique. Mais à qui la faute? Pas à l'œuvre, certes, mais bien à l'interprétation plus que bizarre de la partie de ténor. César Franck et Vincent d'Indy s'étaient évertués à faire travailler les artistes et les chœurs; l'exécution s'annonçait bien. Le soir même du concert, Vergnet prévient la société qu'une indisposition l'empêchera de venir chanter la partie de ténor. Navrés, les organisateurs renonceront-ils à l'exécution? Où trouver un ténor assez musicien pour apprendre son rôle en vingt minutes? A ce moment, plusieurs musiciens donnèrent l'assurance que M. Cerclier, la trompette de l'orchestre, professeur au Conservatoire, avait une admirable voix de ténor et qu'il serait en mesure, si on le voulait, de chanter la partie. Faute de mieux, on accepte. Arrivé à son premier solo, le malheureux artiste fit entendre un organe si peu enchanteur que la salle fut prise d'un fou rire qui ne s'éteignit qu'au dernier chœur.

Enfin, nous arrivons aux exécutions merveilleuses qu'Eugène Ysaye a données de certaines pages d'Alexis de Castillon. Nous nous souvenons encore de la séance de musique de chambre organisée par lui et ses partenaires MM. Crickboom, Van Hout et J. Jacob à la salle Pleyel, le 11 mai 1894, avec le concours de MM. Vincent d'Indy, Marchot et Auguste Pierret. Jamais le quatuor en *la* mineur (op. 3) pour deux violons, alto et violoncelle, et le quatuor en *sol* mineur (op. 7) pour piano, violon, alto et violoncelle n'étaient apparus aussi lumineusement dans tout le rayonnement de leur beauté et de leur puissance. C'est que le « quatuor Ysaye » ne forme pour ainsi dire qu'un seul et unique instrument, dont les éléments exécutent les traits avec une régularité mathématique, avec le même coup d'archet, donnant à la phrase les mêmes intensité et valeur d'expression, et inculquant au morceau le sentiment que l'auteur a voulu. Il en résulte une unité merveilleuse que l'on rencontre rarement chez les quartettistes, artistes de grand talent certes, mais n'ayant pas travaillé de longue date ensemble et ne possédant pas cette homogénéité qui fait la force du quatuor Ysaye. Ajoutons que les nuances et les accents ont pris dans la musique moderne un grand développement qui nécessite des études plus particulières, plus longues que pour les œuvres moins compliquées des maîtres d'autrefois. Chez Alexis de Castillon, l'introduction des styles dramatique et descriptif dans la symphonie, dans la musique de chambre, la recherche de combinaisons harmoniques nouvelles, l'application même à l'art musical des idées philosophiques doivent forcer les interprètes de ses œuvres à pénétrer plus avant dans l'étude de l'expression et du sentiment pour acquérir les qualités qui y correspondent.

* * *

La pensée chez Alexis de Castillon est toujours empreinte de grandeur, éloignée de toute banalité. Ce qui constitue le

mérite de son art, c'est l'invention aussi bien que l'élévation de ses œuvres ; cet art exprime l'émotion dramatique revêtue d'une teinte de tristesse, « la mélancolie de la vie ». Le sentiment en est absolument poétique ; mais l'exécution n'est pas toujours à la hauteur de l'idée. Si la couleur est puissante, le dessin manque souvent de correction, l'ordonnancement est quelquefois fautif. Le sujet est exposé avec ampleur ; parfois il se dérobe. L'œuvre n'est pas égal ; aussi doit-on l'embrasser par l'ensemble et non par le détail. Et c'est en cela surtout que nous trouvons une affinité entre lui et Hector Berlioz.

Chez l'un comme chez l'autre, le plan et l'harmonie générale sont le plus souvent grandioses ; la pensée plane sur les hautes cimes. Mais la main trahit quelquefois l'artiste : de là, des trous, de lacunes, des imperfections dans les détails.

Alexis de Castillon ne fut jamais satisfait de ce qu'il faisait. Toujours plongé dans des recherches incessantes, il fuyait le monde pour arriver plus rapidement au but qu'il entrevoyait, mais qu'il ne croyait pas encore avoir atteint.

Empruntons à M. Louis Gallet ce passage des *Notes d'un librettiste*, indiquant les théories du musicien, sa manière de composer :

« Les développements de l'idée lui venaient toujours avant l'idée même ; en d'autres termes, il s'appliquait à simplifier les traits spontanément éclos dans son cerveau pour en arriver à l'essence pure de cette première inspiration ; il reprenait enfin ses idées premières pour en faire les développements de ce thème musical, issu plutôt d'un martelage opiniâtre que d'un véritable premier jet. »

Nous avons laissé entendre que deux influences apparaissaient visibles chez de Castillon, celles de Bach et de Berlioz. On en découvre encore deux autres, celles de Beethoven et de Schumann. Cette quadruple parenté sera révélée au fur et à mesure que nous étudierons ses compositions.

Lorsque l'on jette un coup d'œil sur le catalogue de ses œuvres, on voit de suite que la musique de chambre est celle qui l'a passionné le plus vivement ; c'est donc par elle que nous débuterons dans notre examen critique.

La *Sonate* pour piano et violon (op. 6), dédiée à E. M. Delaborde, est, sans nul doute, beaucoup trop développée ; des coupures habilement faites allègeraient l'œuvre et lui donneraient une tenue plus serrée. Mais que de beautés à signaler et comme l'auteur a été souvent bien inspiré ! Il y là des pages dignes de Beethoven et de Schumann. Dans toute la première partie de l'*Allegro moderato*, le violon, sur une tenue prolongée à la basse du clavier avec les notes *la*, *mi* et *ré* en doubles-croches pendant trente-deux mesures, dessine *pianissimo* le motif qui doit s'épanouir dans sa forme définitive à la cinquante-quatrième mesure : sorte de mystère d'harmonie, qui fait songer à une symphonie champêtre, à un lever de soleil, et que l'auteur développera avec une certaine habileté dans le cours du morceau, jusqu'à le transformer en fugue au *piu vivo* (♩ = 112). La conclusion est superbe, d'une fougue magistrale, et rappelle par son style romantique telle page de Robert Schumann. Dans l'*Allegro scherzando*, un peu haché comme certain fragment symphonique de Berlioz, s'élève très haut une large et émouvante phrase que n'aurait pas désavouée le maître de Zwickau. L'*Andante* est absolument beau et nous ne voyons rien à y retrancher : c'est une lamentation que fait entendre le violon, soutenu par une sorte de pédale du clavier, avec les notes *ut* et *ré*, méthode chère au compositeur et qu'il a employée souvent. Puis la plainte mélodieuse devient plus haletante et se résout, par un *crescendo* habilement amené, dans une violente explosion. Le *Finale (allegro molto)* est beaucoup trop étendu ; mais il se recommande par une fougue toute particulière et par une phrase d'une large envolée que l'auteur y a introduite. On pourrait regretter que le premier motif, si plein d'entrain et saccadé, dessiné par le clavier d'abord, alors que le violon soutient le trille d'*ut* sur la quatrième corde, soit maladroitement développé.

Dédié à Mme la marquise d'Angosse, le

Quintette pour piano, deux violons et violoncelle (op. 1) est peut-être de toutes les œuvres de musique de chambre dues à la plume d'Alexis de Castillon, celle qui est la plus connue. L'*Allegro moderato* à quatre temps débute par un thème dessiné tout d'abord par l'alto, le violoncelle et le clavier à la basse, alors que la main droite du pianiste frappe régulièrement à l'octave la note *mi* (huit croches par mesure), puis le second et le premier violon entrent tour à tour et le tout se résout dans un superbe *forte :* ce thème d'une magnifique envolée, que l'on peut considérer comme le monogramme du compositeur, sera développé dans tout le cours de l'*Allegro* avec des épisodes qui en dérivent. Nous aimons moins la deuxième partie, dont le début est pénible, haché, mal présenté. On devine que l'auteur a été quelque peu embarrassé pour lier cette partie à la première. Le *Scherzo* à 6/8 est charmant; le motif syncopé dessiné par le clavier auquel répondent les cordes est d'une heureuse invention et rempli d'humour; à la lettre C le sujet, avec ses tenues des instruments à cordes et les traits en *staccati* du piano, fait songer à une scène champêtre. L'*Adagio*, qui est lié au *Finale*, débute par une superbe exposition (maëstoso), que traverse le souffle du grand Bach, pour aboutir à une de ces phrases adorablement belles, empreintes d'un sentiment passionné, dans lesquelles se révélait le cœur d'Alexis de Castillon. Quant au *Finale (allegro molto)*, qui est fort court, il n'est que le développement du thème initial, si magistralement exposé dans l'*Adagio*.

Que dire du *Quatuor* à cordes en *la* majeur (op. 3), des deux *Trios* pour piano, violon et violoncelle, du *Quatuor* pour piano, violon, alto et violoncelle, en *sol* mineur (op. 7), des diverses compositions pour le clavier, etc...! Elles portent toutes la griffe du compositeur et laissent entrevoir son originalité. Tout en accueillant les idées des maîtres qu'il vénère et qu'il a étudiées, de Castillon est toujours bruissant de ses propres pensées; quiconque aura été initié à ses travaux reconnaîtra sa facture, nous pourrions dire sa maîtrise. Par cette raison seule, il aurait droit à être classé dans la phalange des êtres de génie.

***

Dans son œuvre symphonique ou dans les compositions écrites pour soli, chœur et orchestre, nous choisirons l'ouverture de *Torquato Tasso* (1871), les *Esquisses symphoniques* (1872) et la *Paraphrase du 84e psaume* (1872).

L'ouverture de *Torquato Tasso*, d'après le drame de Gœthe, a été écrite et terminée au château des Forges, dans les Basses-Pyrénées, le 3 octobre 1871, aussitôt après la guerre. On aurait dit que les fatigues morales et physiques résultant de la funeste campagne de 1870-1871 n'avaient fait qu'activer en lui les idées créatrices; car ce fut presque coup sur coup que furent composées les trois œuvres indiquées ci-dessus, et elles ne sont pas les moins belles parmi les pages émanant de sa plume. L'ouverture de *Torquato Tasso* est inédite; la Société Nationale de musique la fit exécuter pour la première fois dans l'année 1892. C'est une œuvre profondément dramatique, qui serait parfaite si des longueurs ne venaient la déparer. L'auteur lui-même reconnut la nécessité de faire des coupures qui sont indiquées sur la grande partition d'orchestre manuscrite; en outre, lors de l'exécution de l'œuvre par la Société Nationale, le comité et Vincent d'Indy jugèrent indispensable d'en pratiquer une nouvelle, de la lettre U à la lettre V. Le début (*Andante con moto*) est un superbe *lamento* dans lequel se dessinent des traits de violons et violoncelles, et qui va s'accélérant jusqu'à l'*Allegro*, dont la phrase romantique et syncopée change rapidement de ton, suivant un procédé particulier au compositeur. Sur une entrée de clarinette à la lettre E s'épanouit une phrase charmante d'une pénétrante émotion qui est la caractéristique du talent de Castillon; elle se développe avec une profondeur étonnante. A la lettre O (*Andante*), des appels de trompettes se font entendre *pianissimo*, avec de grandes tenues du quatuor, qui rappellent un peu l'ouverture de *Léonore* de Beethoven; le motif, qui a été exposé dans la douleur, est repris dans

le triomphe. A l'*Allegro maëstoso*, il se transforme en une fugue intéressante, mais trop longue. Puis la phrase si belle du milieu se reproduit dans des tons différents, avec un développement beethovénien. La fin est mouvementée et très brillante.

Dédiées à Edouard Lalo, les *Esquisses symphoniques* ont été achevées à Paris, le 15 juin 1872. Elles se composent de quatre parties : I. *Prélude*, II. *Gavotte*, III. *Allegretto*, IV. *Retour du Prélude et Finale.* D'un sentiment schumannien, avec une conclusion développée dans le style de Wagner, est l'*Adagio cantabile* du *Prélude*. C'est le quatuor à cordes qui présente le thème auquel répondent par intervalles les bois; les violons le redisent bientôt à l'aigu avec sourdines; puis, au *poco accelerando*, un air de danse très caractéristique vient interrompre pour quelques instants le beau motif du début qui est repris par les violons sur la quatrième corde avec quelques instruments à vent à l'unisson. La *Gavotte*, dont l'idée première est contenue dans l'air de danse du *Prélude*, est absolument charmante et rappelle quelque peu telle page de l'*Arlésienne*. Au *poco meno mosso* apparaît un *Trio* d'une couleur très primitive dans un mouvement lent, confié d'abord aux violoncelles et aux bois et qui se développe en canon. Comme conclusion, le motif de la *Gavotte*. C'est la clarinette qui expose dans l'*Allegretto* un motif de style populaire fort gracieux et traité avec beaucoup d'habilité. Au début du *Finale* l'auteur fait revenir le chant du *Prélude* et le thème de la *Gavotte*. L'*Allegro deciso* n'est que le développement du premier thème de l'introduction avec quelques effets rappelant le faire de Saint-Saëns. On devra signaler, à la lettre B, la phrase romantique et expressive présentée par les bois, puis à la lettre H l'*Andante* dans le style de Hændel.

La *Paraphrase du 84e Psaume*, sur les paroles françaises de Louis Gallet, porte sur le manuscrit de la grande partition d'orchestre le no 17 des œuvres et fut dédiée au maître César Franck. Elle a été achevée au château des Forges le 9 septembre 1872. L'œuvre débute par un prélude instrumental assez fantaisiste, évoquant le souvenir, en tant que contexture des traits de violon, de telle page d'Edouard Lalo et s'enchaînant avec le numéro 2 (chœur d'introduction et mélopée.) Un dessin des violoncelles, dont l'idée première est en germe dans le *Prélude*, débute à découvert et persiste dans tout le cours du morceau; rien de plus suave et de plus divin que le chœur sans accompagnement répondant aux violoncelles, *Eternel vers toi.* Au *poco piu mosso* s'élève le chant du ténor, « Comme l'enfant », mélopée absolument ravissante, remplie de jolies modulations avec une conclusion digne de Berlioz. Cette page est, selon nous, avec le numéro 5, strophes du chœur, la plus belle du *Psaume*. Très original, dans le numéro 3 (*Lento* à 6/4), ce trait lié des premiers violons à découvert, accompagnant en sourdines et enlaçant, pour ainsi dire, la voix du soprano solo. Tel le dessin du violoncelle solo dans l'air *Pater extaticus* des *Scènes de Faust*, de Robert Schumann. D'un sentiment pastoral au début, le chant *les passereaux ont des asiles* s'élargit bientôt et devient chaleureux comme une page du maître de Zwickau.

Le numéro 4 (air de basse avec chœur d'hommes), dans le style de l'oratorio, est peut-être moins personnel.

Mais voici les strophes du chœur (numéro 5 *maëstoso con moto*), inspiration géniale du compositeur. Les timbales attaquent vigoureusement; les instruments à vent leur répondent, puis le chœur entonne : *Dieu de Jacob, Dieu des armées.* Les fanfares des trompettes, dominant par moments les masses chorales, donnent à ce morceau une allure superbe et magistrale.

Passons sur le numéro 6, *Duo* pour soprano et ténor, qui se lie au morceau précédent, pour arriver au *Finale*, double chœur et soli, écrit dans le même sentiment que le chœur avec strophes numéro 5, dans lequel s'épanouit une magnifique phrase exposée par les basses, reprise par le chœur, absolument inspirée par le maître auquel de Castillon avait voué une admiration particulière, Robert Schumann!

Que de pages intéressantes nous aurions

encore à citer, les cinq airs de danse, les trois pièces dans le style ancien, la *Marche scandinave*, les symphonies et la messe inachevées, le *Concerto* pour piano et orchestre! Espérons que nos chefs d'orchestre, renseignés sur la valeur de ces œuvres, auront l'heureuse idée de les produire : nous leur promettons un véritable sucès, car le public musicien est aujourd'hui assez avancé pour les comprendre et les apprécier.

* * *

Nous avons sous les yeux, au moment où nous écrivons ces lignes, le portrait d'Alexis de Castillon. Ce fut un grand garçon blond, avec la moustache et les côtelettes, la mâchoire inférieure proéminente, un peu de bleu de pervenche dans les yeux, pétri de distinction, ayant gardé de son passage dans l'armée les apparences d'un élégant officier de cavalerie; aussi était-il impossible, à première vue, de le prendre pour un artiste. Il fut un véritable charmeur, très apprécié dans le monde qu'il fréquentait, très aimé de tous ceux qui, l'ayant approché, avaient pu découvrir sa bonté, sa nature affectueuse.

Le premier abord était froid et ne permettait pas d'entrevoir cette nature complaisante qui ne savait rien refuser aux artistes, aux jeunes talents de son entourage. Le mariage ne le tenta pas, par suite de la consécration de sa vie à l'art musical.

L'intelligence était grande. Lorsque la glace était rompue, la verve débordait, surtout dans l'intimité! Mais, éloigné de plus en plus par tempérament de la vie active, il se réfugia dans le rêve : de là, un grand fond de mélancolie, dont la trace est visible dans la première comme dans la dernière de ses œuvres.

Château de Clinzeau (Nièvre), 10 avril 1896.

Hugues Imbert.





LE 73me FESTIVAL RHÉNAN



C'est à Dusseldorf, dans l'excellente et spacieuse salle de la Tonhalle, qu'a eu lieu, cette année, le Festival rhénan. Foule d'auditeurs, parmi lesquels beaucoup de Hollandais; peu de Belges; des trois villes qui se partagent le siège des festivités musicales du Rhin, Dusseldorf est la plus éloignée de la Belgique. Elle a aussi la réputation d'être plus coûteuse de séjour; mais il reste encore de petits trous pas chers. La ville s'agrandit joliment depuis ces dernières années; les gares du Rhin et celle de Berg et la Marche, réunies en une seule installation modèle, ont laissé disponible tout un quartier qui se couvre de constructions hâtives, parmi lesquelles nombre d'hôtels. Il n'y aura donc plus à craindre la pénurie de logements constatée en des occasions analogues.

Comme d'habitude, le Festival, préparé avec un soin jaloux, a été hautement intéressant. Les programmes étaient modernisés, et le personnel des solistes rajeuni. Le premier jour, deux *Antiennes* de Hændel (dites du Couronnement). L'effet est plus bruyant que grandiose. Ces six cent cinquante choristes, soutenus par un orgue trop faible et par un orchestre d'archets, donnent une impression de masse compacte trop lourde. La première de ces Antiennes avait pourtant de l'allure et sortait des redites où se complaît trop Hændel.

Venait ensuite la *Kaiser-Marsch* de Wagner, une grande machine ratée, à notre avis, déplaisante malgré la maîtrise évidente de la plume qui l'écrivit. Elle a été exécutée dans un esprit convaincu, triomphant, sensiblement différent de ce qu'on est accoutumé de rencontrer hors d'Allemagne. Le chef d'orchestre, Julius Buths, avait une façon d'appuyer froidement sur les dissonances, — à la Hermann Lévi, — il a fait, pour ainsi dire, aboyer chaque syllabe du *Heil dem Kaiser*, en sorte que l'exécution revêtait je ne sais quel caractère barbare, impressionnant.

A noter la belle sonorité des violoncelles en masse, et une entrée de timbales *pianissimo* avec *crescendo* d'un effet irrésistible. Ce timbalier m'a paru remarquable en tout point, au

cours des trois concerts : sonorité pleine, étoffée, justesse absolue sans harmoniques parasites et progression sûre dans les nuances, voilà ce qui caractérisait cet instrumentiste. S'il n'avait point la distinction des timbaliers des grands orchestres français, il possédait plus d'ampleur.

Les trois coups répétés dans la deuxième période de *scherzo* de la *Neuvième Symphonie* avaient un accent péremptoire tout à fait en situation. Le cor solo de l'orchestre, excellent également; le quatuor l'emporte sur les instruments à vent. Tout à fait remarquables la masse de violoncelles et l'énergie précise des contrebasses. Dans les cuivres, les trombones fort bons de timbre et de nuances, tandis que les cornets affectent une sonorité vulgaire de bande militaire : exception, toutefois, quand ces musiciens ont remplacé leurs cornets par des trompettes anciennes dans le *Magnificat* de Bach. Alors l'allure héroïque y était.

Pour des œuvres ouvragées aussi finement que le *Magnificat* de Bach, il y a quelque hérésie à réunir un personnel choral trop nombreux : la précision du style fugué n'y gagne pas. Il y a eu, de ce fait, de légères oscillations dans la masse. Mais les solistes étaient excellents, Mmes Wilhelmy, Prégi et Haas, MM. von zur Mühlen et Messchaert. Trop de violoncelles dans l'air de basse, le remplissage de l'orgue est écrasé (*Quia fecit mihi*). Le *duo*, ténor et alto, et l'*aria* de l'alto avec le ravissant babillage des flûtes, parfaits. Les chœurs de la fin (11 et 12) ont beaucoup mieux marché.

La *Neuvième Symphonie* a reçu une très belle exécution d'ensemble, conduite par J. Buths; nous ne goûtons pas beaucoup sa version du récit des basses, au finale : trop précipité, fiévreux, à notre avis. L'*andante* et le *scherzo* ont été très bien ; dans le *scherzo*, on a placé le thème aux cors, ainsi que le proposait Wagner (mesure 93 et suivantes), quand ces instruments ont le chant, tandis que les archets marquent le rythme.

Ni Lamoureux, ni Colonne, ni aucun chef d'orchestre belge, pensons-nous, n'a encore adopté cette variante très simple et d'un bon effet. Dans l'*andante*, le remplissage des vents partout un peu trop fort, par instants. Au *finale* on a aussi ajouté le complément de notes nécessaires à la partie de trompette (dans l'entrée *presto*). Les chœurs se sont bien soutenus; dans le *Seid umschlungen Millionen* les attaques ont un peu fléchi. Mais dans l'*allegro*, beaucoup de verve et d'emportement.

Le second jour, le *Paradis et la Péri* de Schumann. La charmante partition a eu un succès mérité. Cela nous conduirait trop loin d'en reproduire l'analyse ici, et il a déjà été question, en ces colonnes, de cette œuvre délicate. Les chœurs furent assez inégaux; pourtant le *finale* de la première partie, le chœur du repentir (nº 24), le nº 25 également, malgré sa tournure d'opéra furent bien rendus. Dans les solistes, Mme Schauseil, qui remplaçait au dernier moment Mme de Ahna, a eu de bons instants. Mlle Pregi a remporté presque tout le succès.

Busoni a été admirable en tout point dans le *Concerto* en *la* de Liszt, malgré un accroc dans l'accompagnement d'orchestre. C'est un pianiste de style sévère, de sérieuse école, doué d'un mécanisme absolument net. Il tire un son formidable dans les notes basses. Nul à coup, chez lui; il reste maître de la situation avec une sûreté merveilleuse. Le lendemain il jouait la *Fantaisie avec chœurs* de Beethoven et une très belle et brillante transcription (de son cru) du *Prélude et Fugue* en *ré* majeur de Bach. En résumé, Busoni nous paraît un des premiers virtuoses du moment.

Sarasate a été aussi très fêté; il a joué le *Concerto* de Mendelssohn et le *Rondo* de Saint-Saëns.

Le troisième jour, on a entendu la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, fort bien dirigée par Buths, mais qui n'a pas fait tout l'effet qu'on attendait sur le public allemand, étant donné l'enthousiasme d'une partie de la critique d'outre-Rhin. Trop de *Lieder*, ce troisième jour; ceux de Brahms, dits par Messchaert étaient, par exemple, délicieux. Mais le programme était surchargé.

Le triomphateur du Festival fut le jeune compositeur Richard Strauss ; il a conduit trois de ses œuvres dont le *Guide* a déjà parlé : *Don Juan*, *Wanderers Sturmlied* (avec chœur) et cet extraordinaire *Till Eulenspiegel*. R. Strauss s'est montré chef d'orchestre vraiment surprenant de précision et d'autorité; imprimant un *accelerando* à sept cent cinquante exécutants sans fluctuation, faisant saillir de son orchestre des traits (surtout dans les cuivres) qu'il m'avouait, après être quasi inexécutables, tant est pressante la force d'entraînement dont il dispose. Il est à remarquer qu'il appuie sur certaines choses, malgré la précision d'indications de ses partitions. Ainsi les silences sont plus longs; et, en réalité, cela ajoute à l'expression de ces œuvres étranges, désordonnées.

Till Eulenspiegel, avec Strauss gesticulant, jouant le cavalier, le Kobold, le Philister, tantôt sabrant à plein bras, tontôt se dissimulant, se faisant tout petit, c'était curieux.

L'ovation fut inénarrable. Fleurs, fanfares, speech de remerciements à l'orchestre et au public, rien n'y manqua. Voilà le jeune maître, l'espoir de l'Allemagne, sacré grand homme. Si quelques dilettanti routiniers le repoussent encore, la jeune génération le soutient avec enthousiasme.

L'hiver prochain, Richard Strauss ira à Liége diriger un concert de ses œuvres. Grâce à l'intelligente initiative de M. Sylvain Dupuis, le public belge pourra juger du chef d'orchestre exceptionnel que s'affirme Strauss.

En résumé, le soixante-treizième festival du Rhin ne le cédait en rien aux précédents. Félicitations méritées en reviennent au comité de Dusseldorf et au *Stadtmusikdirector* Julius Buths. M. R.



LES ABUS
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS
LE PROCÈS DU *GUIDE MUSICAL*
ET DU
JOURNAL DE LIÉGE



Mardi dernier ont continué, devant la seconde chambre civile de Liége, les débats de l'affaire Sauvenière contre le *Guide Musical* et le *Journal de Liége*. Me Mestreit a présenté la défense de notre confrère d'une façon aussi serrée que brève. Il démontré d'abord que le *Journal de Liége* n'a entendu poursuivre que le système abusif des perceptions de la *Société des Auteurs*. Il lit plusieurs parties de l'article incriminé qui établissent la portée de cet article. On a visé le système, et ce n'est qu'accessoirement qu'on a pu critiquer les actes des agents lesquels reçoivent des instructions qu'ils doivent suivre.

Au reste, Sauvenière ne s'est décidé à poursuivre le *Journal* que bien tard, avouant implicitement que son honneur n'était pas attaqué.

En effet, l'article du *Journal* est de fin mai, et l'assignation n'est lancée que le 14 juin.

Mais, remarque Me Mestreit, le 6 juin a paru la note du Comité belge prenant la défense des agents, et la coïncidence est curieuse de Sauvenière, se tenant coi pendant des mois (car les critiques du *Guide* remontent à février) et ne bougeant que lorsque paraît la note favorable à la *Société*.

Malgré une protestation de Me Micha, le conseil du *Journal* insiste sur ce point. Il est avéré, continue Me Mestreit, que Sauvenière ne s'est mis en mouvement que lorsque la *Société* elle-même l'a fait en suggérant la lettre du Comité belge. Sauvenière n'est donc pas atteint dans sa considération; il n'agit que dans l'intérêt de la *Société des Auteurs*.

Me Micha déclare que le procès est intenté par Sauvenière, de sa propre initiative, et qu'il a même menacé la *Société* de lui adresser sa démission si on voulait l'empêcher de faire le procès. Me Micha revient de nouveau sur le caractère injurieux des articles, qui visent, selon lui, la personne de l'agent liégeois.

Celui-ci n'a poursuivi que quand le *Journal* a reproduit les articles du *Guide Musical*, parce que le fait de cette reproduction dans un journal de la ville habitée par Sauvenière montre qu'on visait l'honneur de celui-ci. Me Micha est assez disposé à dire que la bonne foi du *Journal* aurait été surprise et qu'il aurait été l'instrument inconscient d'une campagne de diffamation (1).

Le *Journal*, dit Me Micha, n'avait point à s'occuper de ces questions de droits d'auteur qui ne rentrent pas dans ses matières ordinaires; il n'a donc agi que pour nuire à Sauvenière.

— Pardon, interrompt Me Meistreit, des articles sur les perceptions abusives de la *Société des Auteurs* ont paru dans l'*Express*, la *Gazette de Liége* et le *Bien du Peuple*. D'autres articles ont paru dans

---

(1) Il est à remarquer que le *Journal de Liége* ne plaide même point cette circonstance atténuante! La magnanimité de Sauvenière, quasi disposé à abandonner la prévention contre notre confrère, est assez topique. Elle montre bien que l'apparition de l'article du *Journal de Liége* a été le prétexte saisi pour atteindre le *Guide Musical*. Car, les articles du *Guide Musical* remontant à plusieurs mois auparavant, les délais moraux étaient écoulés pour pouvoir simuler la révolte de l'honneur outragé; cette occasion étant ratée, la *Société*, désireuse d'un procès à côté, n'osant non plus susciter Lenaers à titre personnel, se rabattit sur l'article du *Journal de Liége* pour avoir un point de départ plausible.

Maintenant que l'affaire est engagée sur une fausse voie, Sauvenière paraît disposé à user d'indulgence vis-à-vis de notre confrère, dont l'article lui a servi de prétexte.

Mais le plus curieux, c'est que l'article du *Journal*, très étendu, contenait, à notre avis, des allégations autrement graves, qui ne sont pas poursuivies : on lui reproche seulement la reproduction de quelques faits signalés par le *Guide Musical*.

Quant à cette nuance de Sauvenière ne poursuivant qu'au moment où la prétendue diffamation est répandue dans la ville qu'il habite, elle tendrait à faire croire que cet agent posséderait deux honneurs dont l'un, local, serait d'une sensibilité morbide, tandis que l'autre, régional, supporterait philosophiquement les piqûres.

Ce serait là un *distinguo* d'apparence fâcheuse.

M. R.

l'*Indépendance*, la *Réforme*, le *Petit Bleu*, la *Chronique*, l'*Etoile*, het *Laaste Nieuws*, etc.

— Dans ces journaux, il n'est pas question de Sauvenière, répond Me Micha.

— Preuve que la campagne de presse avait un but absolument général!

Le ministère public, M. Bonjean, déclare s'en rapporter à la sagesse du tribunal. Celui-ci fixe le prononcé du jugement au 24 courant.

Chronique de la Semaine

PARIS

« Le cinquantenaire musical » de M Camille Saint-Saëns. Reprise de *Samson et Dalila* à l'Opéra.

Le mercredi 6 mai 1846, et non le 2 juin, le *petit Saint-Saëns* (ainsi le dénommaient les journaux de l'époque) donnait son premier concert dans une salle publique, chez Pleyel. Ce n'était pas, toutefois, la première fois qu'on était à même de juger son talent précoce; car au mois d'avril de cette même année 1846, Mme Saint-Saëns mère avait convoqué chez elle une société nombreuse pour entendre le petit prodige de onze ans exécuter avec une merveilleuse aisance et de mémoire une sonate à quatre mains de Mozart avec son professeur Stamaty, puis, seul ou avec l'accompagnement d'un double quatuor, des fugues de Bach, un concerto de Hummel et surtout le *Concerto* en *ut* mineur de Beethoven. Les critiques qui assistèrent à ces auditions d'avril et de mai 1846 pronostiquèrent son brillant avenir.

Nous avons donné, dans nos *Profils de musiciens*, des détails nombreux sur l'enfance de M. Camille Saint-Saëns; nous n'avons pas à les rappeler ici. Nous nous contenterons, aujourd'hui, d'éclaircir un point qui a trait au concours auquel prit part M. Saint-Saëns pour l'obtention du prix de Rome en 1864. Dans une lettre qu'il vient d'adresser (le 2 juin) au *Figaro*, l'éminent académicien, voulant à juste titre détruire la légende qui représente Auber comme lui ayant été hostile dans sa jeunesse, affirme que ce dernier fut le *seul* des membres du jury du concours pour le prix de Rome qui lui donna sa voix. Ce n'est point tout à fait exact.

Les membres du jury, réunis en séance le 15 juillet 1864, pour juger définitivement la cantate *Ivanhoé* de M. Victor Roussy, présentée par les concurrents, MM. Saint-Saëns, Danhauser, Constantin, Charles Lefebvre et Victor Sieg, étaient les suivants : MM. Auber, président; Barbereau, Bazin, Hector Berlioz, Ernest Boulanger, Duprato, Elwart, Georges Kastner et le prince Poniatowsky. Le nombre des votants était de neuf; la majorité devait être de 5. Les voix furent ainsi réparties :

M. Sieg (Victor) 7 voix.
M. Saint-Saëns (Camille) 2 voix.

Quelles furent les deux membres qui votèrent pour ce dernier? MM. Auber et Bazin. Ils déclarèrent que, bien que la cantate de M. Saint-Saëns fût inférieure à celle de M. Sieg, il n'y avait pas à hésiter à nommer un artiste de la valeur de Saint-Saëns, qui avait déjà donné de si hautes preuves de sa capacité.

Ajoutons qu'une note inscrite en marge du procès-verbal de la séance du 15 juillet 1864 était ainsi rédigée : « La cantate de M. Saint-Saëns a été classée la seconde. — Pour les autres, le jury a décidé que, dans aucun cas, il n'y aurait eu lieu de leur accorder un grand prix de Rome. — M. Saint-Saëns étant âgé de plus de vingt-cinq ans, un autre grand prix ne pouvait lui être accordé. — (Signé :) Auber. »

Ce point de l'histoire musicale étant éclairci, parlons maintenant du jubilé d'un des maîtres de l'Ecole française, qui a eu lieu le mardi 2 juin 1896 dans cette même salle Pleyel où il débuta en l'année 1846.

Le programme était des plus suggestifs. L'orchestre, composé exclusivement d'artistes de la Société des concerts et dirigé par M. Paul Taffanel, a exécuté en perfection l'ouverture des *Noces de Figaro* de Mozart, l'Introduction du deuxième acte de *Phryné*, puis a accompagné l'auteur dans son cinquième *Concerto* pour piano (op. 103, première audition) et dans celui en *si* bémol de Mozart, que M. C. Saint-Saëns avait joué à son premier concert du 6 mai 1846, à la salle Pleyel.

Lorsque M. C. Saint-Saëns est monté sur l'estrade pour célébrer, en vers de son cru, les mérites de ceux qui présidèrent à son éducation musicale, l'enthousiasme du public fort nombreux fut très considérable. Sans vouloir établir un terme de comparaison entre la poésie de M. Saint-Saëns et celle des Hérédia, Sully-Prudhomme, Paul Bourget... (le poète-musicien nous en voudrait), on ne peut que louer le sentiment qui l'a inspirée. Les applaudissements furent encore plus nourris après l'exécution du nouveau *Concerto*, dédié à Diémer et qui sera entendu à la prochaine saison de la Société des Concerts. — Nous attendrons une seconde audition pour porter un jugement définitif sur cette œuvre qui, bien que composée de trois morceaux de styles différents,

accuse une certaine unité. Dans le premier morceau, nous avons distingué une grande phrase dans le style de Chopin; dans le deuxième, très fantaisiste des souvenirs de l'extrême Orient; et dans le troisième, un thème d'un mouvement vif, emporté, telle une course au clocher, que l'auteur exécuta avec une virtuosité incomparable.

La deuxième *Sonate* pour piano et violon (op. 102), qu'on entendait également pour la première fois, accuse la forme classique avec sa division en quatre parties. L'*adagio* en *si* majeur contient une phrase très large du violon, accompagnée par des gammes diatoniques au clavier, et un deuxième motif plus animé, quelque peu fugué, en style serré. Le finale est également écrit dans le style fugué et en mouvements différents. L'auteur et M. Sarasate l'ont fort bien dite.

Au cours du concert, M. Paul Taffanel, qui avait rajusté ses pipeaux pour la circonstance (la première fois depuis quatre ans), a cédé le bâton de chef d'orchestre à M. Saint-Saëns pour exécuter, avec le talent que l'on sait, la belle *Romance* pour flûte et orchestre (op. 37) du maître.

N'oublions pas la *Valse mignonne*, composée récemment en Egypte, et la *Mort de Thaïs* (Massenet-Saint-Saëns), qui eurent leur part de succès, et constatons (ce sera le mot éloquent de la fin) que ce cinquantenaire musical a rapporté plus de dix mille francs à l'Association des artistes musiciens!

— Le lendemain, l'Académie nationale de musique donnait *Samson et Dalila*, la meilleure œuvre théâtrale de M. C. Saint-Saëns. Le début du ténor M. Courtois dans le rôle de Samson a été très heureux. Où trouver une plus superbe Dalila que Mlle Héglon?

Hugues Imbert.

CONCERT ANNUEL DES CHANTEURS DE SAINT-GERVAIS

Le concert donné à la salle Erard le 27 mai, par les Chanteurs de Saint-Gervais n'était pas, comme les précédents, entièrement consacré à la musique ancienne; le programme comprenait quelques compositions modernes, de haut style, bien entendu, et de tendances élevées.

C'est ainsi qu'à côté d'un madrigal à quatre voix de Palestrina, d'un air du *Messie* de Hændel, d'un *Psaume* de Goudimel et d'une amusante chanson du XVe siècle : *Ils sont bien pelés, ceux qui font la guerre*, harmonisée par M. Auguste Gevaert, on a entendu deux fragments des *Troyens*, la scène et air de Cassandre dans la *Prise de Troie* et le duo célèbre des *Troyens à Carthage*, un *Salve Regina* à quatre voix du prince de Polignac, et un motet nuptial à quatre et six voix de M. Vincent d'Indy.

Le *Salve Regina* du prince de Polignac est d'une écriture élégante et produit une impression agréable; le *Deus Israël confringat vos*, composé par M. d'Indy pour le mariage de sa fille, offre un caractère plus austère et qui a dû dérouter quelque peu les oreilles habituées à la fadeur musicale des mariages mondains. M. d'Indy se sert habituellement du style figuré, mais il me paraît plus fait pour l'emploi de la polyphonie moderne que de l'harmonie rétrospective.

Le principal intérêt de la soirée s'attachait à l'audition d'un oratorio de Carissimi, la *Fille de Jephté*. Il comporte deux personnages, Jephté et sa fille ; le récitant (sous le nom d'historien), s'exprime successivement par l'organe d'une haute-contre, d'un ténor et d'une basse. Le chœur intervient fréquemment. Toute la première partie de l'œuvre a vieilli notablement; on y remarque cependant quelques récits délicats. Mais la seconde est d'un accent dramatique plein de saveur et de sincérité, d'harmonie presque moderne. Les déplorations de la fille de Jephté sont réellement émouvantes, et Mlle Jeanne Raunay, dont nous avions goûté l'intelligence musicale plus que l'organe dans les fragments des *Troyens*, les a dites avec un sentiment touchant. M. Lafarge lui a donné dignement la réplique dans le rôle de Jephté, et les Chanteurs de Saint-Gervais ont, par leur science des nuances, fait admirer la couleur et le pathétique du chœur final, une merveille de contrepoint vocal.

Cette belle séance fait honneur au travail persévérant de cette société chorale et au zèle artistique de son excellent chef, le vaillant Charles Bordes. G. S.



Le jeudi 28 mars, à la chapelle du palais de Versailles, il a été donné une très belle audition de musique sacrée, au profit de la caisse de secours de l'Association des artistes-musiciens, fondée par le baron Taylor. Ce concert spirituel a commencé par l'exécution remarquable sur le grand orgue, par M. Emile Renaud, de la belle marche de la *Reine Berthe* de M. Victorin Joncières. Ensuite a succédé l'audition d'un superbe *oratorio* de M. Th. Dubois, de l'Institut, avec les chœurs de l'Opéra et de la Société des concerts

du Conservatoire, sous la direction de l'auteur et avec, comme solistes, Mme la comtesse de Guerne, et MM. Vergnet et Paul Seguy, de l'Opéra. L'exécution a été excellente de tous points, et, n'était le sainteté du lieu, ces vaillants artistes auraient été applaudis et rappelés. Dans l'*O fons pietatis* d'Haydn, avec solo de violoncelle, joué dans la perfection par le violoncelle solo de l'Opéra, M. Georges Papin, Mme Kinen, douée d'une belle voix de contralto qu'elle conduit avec sûreté, a ravi l'auditoire. Elle et Mme de Guerne ont ensuite magistralement interprété le duo *Qui tollis* de la messe solennelle de Rossini.

Nous n'aurions garde d'oublier M. Berthelier, l'ex-violon solo de l'Opéra et de la Société des concerts, où il est si regretté, le distingué professeur du Conservatoire, qui a littéralement empoigné l'assistance par le style, la justesse et la belle sonorité avec lesquelles il a joué un joli offertoire d'Adrien Boïeldieu, que M. Emile Renaud, organiste, et Mlle Gayat, harpiste, ont très bien accompagné.



Dans notre numéro du 6 février, nous avons déjà rendu compte d'un brillant concert donné à la salle Erard par la première société instrumentale d'amateurs de Paris, la *Tarentelle*. Cette société vient de donner à la salle d'Harcourt un second concert, qui n'a pas moins réussi que le premier. L'orchestre, supérieurement dirigé par son chef habituel, M. Edouard Tourey, a fait entendre la *Symphonie à la Reine* d'Haydn, le prélude et les entr'actes de *Carmen* de Bizet, enfin les *Scènes alsaciennes* composant la septième suite d'orchestre de J. Massenet. M. Tourey peut être fier du résultat obtenu. Les solistes étaient Mlle L. Bréval, de l'Opéra, qui, par la manière dont elle chante l'air de Vénus de l'opéra *Thésée* de Lulli, instrumenté par M. V. Joncières, et *Récit et ballade* de *Barberine* de M. G. de Saint-Quentin, a été l'objet d'une véritable ovation qui comptera dans sa carrière artistique.

Le pianiste déjà renommé, M. Jules Berny, a eu aussi un réel succès dans une *Etude de concert* de Jules Cohen et dans la *Fileuse* de Mendelssohn.



A la salle Erard, le lundi 25 mai, a été donné un superbe concert de charité qui avait attiré un monde énorme et naturellement devait réussir par les œuvres intéressantes qu'on y exécuterait et le choix des artistes et amateurs qui les interpréteraient. Deux dames du plus grand monde, Mme la comtesse de Guerne, dont la réputation comme grande cantatrice est consacrée, et Mme la comtesse Potocka, pianiste des plus remarquables, avaient promis leur concours, et n'ont pas eu à le regretter; car elles ont eu un succès qui a fait sensation dans le monde musical.

L'œvre principale était le second acte de *Mireille* de Gounod, que Mme de Guerne a chanté avec un réel sentiment artistique. Dans le *Septuor de la trompette* de Saint-Saëns, Mme la comtesse Potocka a prouvé, elle aussi, qu'elle était une artiste de race. Aussi le public l'a chaleureusement applaudie, comme Mme de Guerne, et rappelée deux fois.

Les autres solistes qu'il suffira de nommer, car leur nom indique succès, était M. Henri Berthelier, le violoniste bien connu, professeur au Conservatoire, le célèbre violoncelliste Casella et l'excellent hautboïste solo de l'Opéra et de la Société des concerts, aussi professeur au Conservatoire, M. Gillet. Tous ces artistes ont rivalisé de talent et se sont littéralement surpassés.



Convié personnellement à l'audition du cours Wartel-Lhéritier, serai-je indiscret, non pas en parlant de la mimique que les deux ex-artistes d'une de nos grandes scènes peuvent aisément enseigner, mais en appelant l'attention sur leur méthode spéciale pour l'émission de la voix? Pas du tout si, voyant la cause (qui est basée sur le principe de la moindre action), je m'en tiens à quelques effets comme l'aisance, la netteté. Je citerai d'une part Mme Calmettes, Mlle Esmoni. Je me bornerai de l'autre à une mention. C'est la première fois que chantait en public Mlle Charlotte Martingay, dont tout l'auditoire s'est répété le nom. Moi aussi j'ignorais les promesses artistiques de cette enfant : le geste, la voix sont distingués, le sentiment communicatif, la qualité du timbre déjà jolie. Dès le premier trait de l'ariette de *Jean de Nivelle* de Delibes, je fus pris. Qu'aujourd'hui mes félicitations aillent surtout au professeur qui sut obtenir un tel résultat après quelques semaines, m'a-t-on dit, de leçons, cette note devant être, pour Mlle Martingay, un simple encouragement.

Baudouin La Londre.



L'antique Sorbonne sourit aux arts. M. Combarieu, M. Romain Rolland y ont soutenu leurs thèses de doctorat sur l'union de la poésie et de la musique, sur l'origine de l'opéra; M. Ch. Henry, M. Griveau, M. Dauriac y ont donné ou y donnent des leçons de théorie, d'esthétique et d'histoire musicales : et voici que l'amphithéâtre provisoire s'est ouvert pour une femme qui venait y exposer en deux lectures sa méthode d'enseignement pianistique. Le piano, a dit en commençant Mlle Hortense Parent, « a conquis sa place dans toute éducation féminine »; autrefois il était d'usage de « consulter les dispositions », à présent « il faut qu'une jeune fille ait des clartés de tout », et le professeur, persuadé que par une direction suffisante tout élève peut atteindre à une moyenne convenable de savoir musical, n'a plus

qu'à mesurer son enseignement de façon à obtenir, avec le minimum de temps, le maximum de résultat. Mlle Parent ayant elle-même permis à ses auditeurs de juger à leur gré cette extension imprévue du principe de l'instruction obligatoire, nous serons parfaitement à l'aise pour nous en déclarer l'ennemi; et après cette réserve faite, nous nous plairons à louer très hautement la clarté constante, la logique serrée, l'ingéniosité et la solidité de la méthode coordonnée, et en beaucoup de parties inventée par Mlle Parent; nous en louerons surtout avec prédilection une qualité particulière, que nous qualifierons de probité artistique : c'est de n'avoir voulu rien *réformer*, tout en s'efforçant de tout éclaircir; c'est d'avoir scrupuleusement respecté l'ensemble et les moindres détails de la théorie musicale, à commencer par la notation; de n'avoir par conséquent jamais fait un faux pas, ni versé dans quelqu'un de ces procédés empiriques si communs qui, favorisant en apparence les débuts d'un élève, sont plus tard un obstacle aux progrès de sa véritable instruction. C'est pour s'être faite uniquement et volontairement la servante de l'art, et non sa gouvernante, que la méthode de Mlle Parent vivra et restera. M. Brenet.

Nous avons omis, dans notre dernier numéro, d'annoncer que l'Académie avait décerné le prix Tremont, d'une valeur de mille francs (encouragement à un jeune musicien), à M. Paul Puget.

A l'occasion de la retraite de M. Emile Réty, l'éminent secrétaire général du Conservatoire, un grand dîner lui a été offert par les professeurs de cet établissement. A cette fête assistaient soixante convives, au nombre desquels M. Henri Roujon, directeur des Beaux-Arts, et M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire. M. Charles Lenepveu, membre de l'Institut, a porté un toast à M. Réty, en lui remettant une adresse portant la signature des professeurs et en lui annonçant que tous ses amis lui offraient une belle médaille gravée par M. Chaplain. — Très ému, M. Réty a pris la parole, indiquant combien il avait été aidé dans sa tâche par les professeurs et ses collaborateurs. Il a félicité M. le ministre de l'instruction publique d'avoir mis à la tête du Conservatoire un artiste de la valeur de M. Théodore Dubois, et il a remercié M. Henri Roujon d'avoir toujours défendu ardemment le Conservatoire. M. Roujon, faisant un délicat éloge de M. Réty, a annoncé que le ministre, ne voulant pas que l'ancien secrétaire général cessât, après avoir pris sa retraite, d'apporter son concours à l'établissement du faubourg Poissonnière, l'avait nommé administrateur honoraire et membre du conseil supérieur de l'enseignement.

Signalons la réussite du concert de Mlle Renée Peltier, à la salle Erard, le 28 mai, avec le concours de Mlle Louise Roux et de MM. Paul Braud et Casella. Au programme, des œuvres de Bach, Schumann, Mendelssohn, Mozart, Reinecke, Fauré, Chopin, Massenet, Liszt, Paul Vidal et Fischoff.



Vendredi 12 juin, à l'école d'orgue de M. Gigout, audition en l'honneur de M. Saint-Saëns. Œuvres d'orgue du maître, exécutées par les élèves de l'école. M. Saint-Saëns jouera avec le violoniste Geloso sa *Sonate* op. 75. Œuvres vocales par Mlle Eléonore Blanc et MM. Clément et Badiali, de l'Opéra-Comique.

M. Gigout parti le lendemain pour Barcelone, invité par la municipalité à donner deux festivals d'orgue et d'orchestre, à l'occasion de l'Exposition des Beaux-Arts. Pendant son absence, les cours de son école seront faits par M. Boëllmann.



M. Thibault vient d'être réélu second chef d'orchestre de la Société des concerts par 89 voix sur 102 votants.

Voici, du reste, le résultat du scrutin :

MM. Thibault	89 voix.
Schwartz, professeur au Conservatoire	7 »
Gasser, membre de la Société	5 »
Bulletin blanc	1 »
Total	102

Nous adressons toutes nos félicitations à l'excellent chef d'orchestre, dont le talent et le caractère lui ont attiré de si nombreuses sympathies.



M. Gabriel Fauré est nommé organiste de la Madeleine en remplacement de M. Théodore Dubois. Il prendra place pour la première fois à l'orgue dimanche prochain, jour de la Fête-Dieu.

Le compositeur Gabriel Fauré était déjà depuis longtemps inspecteur de la musique des cathédrales.



M. Th. Reinach tient à sa marotte de la similitude de la musique grecque et de l'art wagnérien.

Il a fait la semaine dernière, à l'Académie, une communication sur un document musical antique découvert depuis longtemps, mais dont le sens véritable était resté une énigme; il est connu sous le nom d'Hormasia, métathèse de Harmosia, qui signifie modulation. M. Reinach a cherché à établir qu'il s'agit d'un duo pour cithare et chant, « écrit dans la manière wagnérienne », où les deux voix alternent sans jamais se mêler. Ce curieux et unique document pour l'histoire de l'harmonie

date de plus de deux mille ans; il faisait partie d'un recueil d'exercices placé à la suite d'un traité grec de musique élémentaire. La communication de M. Reinach comportait une partie musicale, grâce à un harmonium que l'on a introduit, pour la circonstance, dans la salle des séances, et sur lequel M. Reinach a interprété tour à tour le thème adopté par les érudits antérieurs, — une vraie cacophonie, — puis la phrase réelle, — qui n'est qu'un peu plus mélodieuse.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La société chorale « Deutsche Liedertafel » vient d'offrir à ses membres un concert qui a eu lieu dans le jardin du Cercle Artistique. Sous l'habile direction de M. F. Welcker, l'excellente phalange chorale a fait entendre des chœurs de Silcher, Goldmarck, Engelsberg et Abt (dans ce dernier numéro, le solo était chanté par M. Honigsheim). Le célèbre chœur des chasseurs, tiré de l'œuvre poétique de Schumann la *Vie d'une rose*, a produit un délicieux effet, avec son accompagnement de quatre cors et trombone.

Mlle Levering, qui prêtait son concours à cette fête, nous a fait entendre les airs de *Fidelio* et d'*Obéron*. La cantatrice, qui est douée d'une charmante voix, a le tort de choisir des morceaux qui exigent un grand éclat de voix. Mlle Levering n'est pas, proprement, une forte chanteuse; c'est pourquoi les œuvres de demi-caractère, pour ne citer que *Ondine*, lui ont toujours valu de si brillants succès.

Un nombreux public assistait, mercredi, à l'audition des élèves de Mlle Parcus. Quelques-unes de ces petites demoiselles ont bravement joué leurs sonates; mais, franchement dit, nous trouvons que ces auditions particulières, assez fréquentes ici, servent d'exhibition exagérée à de jeunes talents, nullement mûrs. Nous ne critiquons point Mlle Parcus, dont l'enseignement soigné s'est fait jour dans l'interprétation de plusieurs morceaux; nous regrettons seulement de voir un professeur se soumettre ainsi aux exigences des parents, désireux de voir leurs fillettes faire une apparition sur l'estrade!...

Le jeune violoniste Megerlin a étonné les assistants par une interprétation aussi artistique que sûre de la *Fantaisie* de Vieuxtemps. Voilà un élève qui fait honneur à son professeur, M. Colyns, ainsi qu'à l'enseignement musical qu'il a reçu à notre Ecole de musique.

Nous regrettons de ne pouvoir dire autant de bien de Mlle Janssen, qui nous a fait entendre l'air des *Mousquetaires de la reine*. Elève de M. De Lersy, Mlle Janssen a visiblement reçu d'excellents conseils; mais, la voix est mal assise et d'un timbre dépourvu de charme.

Nous rendrons compte, prochainement, des derniers examens publics de notre Ecole de musique.

A. W.

LONDRES. — Cette semaine, rentrée des frères de Reszké dans le *Lohengrin*, qu'ils chantaient pour la première fois en allemand. Le choix de cette langue nous a démontré pour la centième fois combien le *Lohengrin* est plus chantable qu'avec les textes français ou italiens, qui parfois dénaturent l'œuvre par les notes ajoutées au chant, à ce point que certaines parties sont méconnaissables.

Les frères de Reszké prononcent la langue allemande, en passant le plus doucement possible sur les consonnes et en appuyant sur toutes les combinaisons de voyelles; M. Bispham (Telramund) et Mlle Meisslinger (Ortrud) faisaient contraste quand ils déclamaient vigoureusement leurs rôles. Cette dernière manière est acceptée universellement, mais son emploi fait perdre à la voix beaucoup de sa sonorité à cause de l'emphase avec laquelle certaines consonnes sont déclamées.

La représentation a été fort belle, Jean de Reszké (Lohengrin), était très en voix et a joué avec tout le sentiment artistique qu'on lui connaît; Bispham (Telramund) a joué et chanté le rôle difficile en grand artiste. Mme Albani et Edouard de Reszké ont été les dignes partenaires du frère Jean.

Mercredi, excellente représentation du *Tannhæuser* avec Mmes Eames et Adini, MM. Alvarez, Plançon et Ancona. Le rôle d'Elisabeth est celui qui fait le mieux ressortir les qualités de Mme Eames. Son jeu un peu froid fait un contraste charmant avec les différentes Elisabeth que nous avons entendues, ces jeunes filles si passionnées (d'une passion de commande qui ne fait rien vibrer en nous), qui ne sont pas épouvantées par l'ardeur et le feu de Tannhæuser. Mme Eames a été superbe.

On s'est servi de la version française, quoique l'ouverture fut celle de la version allemande.

Samedi dernier, nous avons eu le plaisir (combien grand!) d'entendre Ysaye. Il a joué les concerti de Beethoven et de Mendelssohn. Quelle fougue! quelle sonorité!... La critique est désarmée. Il suffit donc de dire que le public, enthousiasmé, a rappelé maintes et maintes fois l'incomparable artiste, et que, chaque fois, il était l'objet d'une nouvelle ovation plus chaleureuse que la précédente. L'orchestre s'est bien acquitté de sa tâche d'accompagnement.

Il faut signaler aussi le succès croissant de Mlle Irma Sèthe, dont le second récital à Saint-James' Hall avait fait salle comble et a valu à la jeune artiste, surtout après la *Chaconne* de Bach, des applaudissements très chaleureux. Toute la presse rend hommage à son rare talent et constate

que, depuis la Norman Neruda, aucune violoniste n'avait fait pareille sensation à Londres. P.M.

MUNICH. — Belle reprise de la *Walkyrie*, que M. Possart n'avait pas donnée depuis septembre. Salle comble, démontrant l'inutilité des étoiles haut tarifées gravitant dans les opéras en cours. Maintenant, Wagner enrichit son homme. Une chose admirable, en ces représentations, est la sérénité, non rassise, avec laquelle les interprètes munichois, M. Vogl, Mmes Ternina et Bettaque, suivent, du geste et de la voix, les plus fluides inflexions de la poésie musicale. C'est mieux qu'une accentuation juste de l'expression d'un mot, d'une pensée : ces gens circulent dans le drame avec l'aisance et l'eurythmie du sang sous la peau; on voit qu'ils ont eux-mêmes la Tétralogie dans le sang. La vérité m'oblige à reconnaître que, mise à part faite des qualités vocales, si les qualités dramatiques se balancent entre la France et l'Allemagne, les défauts n'y ont rien de commun. Paris, qui a déjà monté *Lohengrin*, la *Walkyrie* et *Tannhæuser*, Paris, mégalomane, traite déjà Wagner de *pompier*, alors que, par suite de l'impuissance où sont les chanteurs, accompagnateurs et chefs d'orchestre, ignorant la langue allemande, de remonter aux textes originaux mêmes et de s'en inspirer, les représentations wagnériennes, aux coupures sans atticisme, y demeurent sans style positivement reconnu. Ici, où Wagner est encore le révolutionnaire, l'instinct de définition classicise, pour ainsi dire, la Tétralogie, en ce qu'il exclut, comme superflu et contraire à l'ordonnance, l'individualisme dans la traduction, pour tendre à faire des différentes figures du drame autant de types arrêtés dans le temps. Mme Ternina (Brunnhild), par exemple, une cantatrice de la bonne école, très femme quand les péripéties l'exigent, apparaît cependant, — de prime abord, et l'impression se poursuit, — moins en Walkyrie, fille du désir de Welse, orgueilleuse et sauvage ingénue, sachant par compassion, qu'en Jeanne d'Arc. Jeanne d'Arc, soit! puisque, non celle pour cercles catholiques, mais le type consacré où, après tout, viendront peut-être, dans les siècles futurs, fusionner les légendes attributives des deux guerrières qui eurent même destinée, créées, toutes deux, par la révélation, pour le salut, et mortes du bûcher.

Eloge fait des acteurs méritants, reste M. L. Schrauff (Wotan), du théâtre de Dresde, qui semble plutôt réservé aux succès du répertoire ordinaire. Son absence d'autorité et de caractère nous fait, plus ardemment que jamais, souhaiter qu'une gaze soit dorénavant tendue sur tout le cadre de la scène, gaze bienfaisante (toile d'araignée contre la voix, cuirasse contre une optique vulgaire) dont on usera, dans peu, pour obtenir, avec la patine de l'irréel, un propice recul du figurant dans l'au delà. La *Gœtterdæmmerung* et la *Walkyrie*, jouées cette année, constituent les numéros pairs de la Tétralogie; mais il existe encore certains *Rheingold*, *Siegfried*.... M. Possart craindrait-il les impairs? Il aurait tort!

Un peu retardataire, le troisième et dernier concert de la saison, donné par l'Oratorien-Verein, mais bien d'été, bien mignon, pas encombré du tout, et où les chœurs mixtes ont fait, comme toujours, d'excellente besogne sous la conduite experte de M. Victor Gluth. Comme premier numéro, un *Madrigal* d'Antonio Lotti, chanté en 1736, sur le *Bucentaure*, lors de la célébration du mariage du Doge avec la mer. Puis un air de Pénélope, extrait de l'*Ulysse* de Max Bruch, chanté par Mlle Olga Gerlach, mezzo-soprano au timbre très chaud, mais au style entaché de perpétuels « portanda voce ». Deux madrigaux anglais, l'un, *Viens, douce nuit!* de John Wilbye (1609), d'un sentiment grave et serein; l'autre, *Thoralis*, de Th. Weelkes (1600) au style canonique et plein de mouvement. Tous deux d'un intéressant travail. Trois *Lieder* : *a) Zwei Kraentlein, b) Curriculum vitæ, c) Fruhlingsnacht*, auteur M. V. Gluth, le directeur musical de l'Oratorien-Verein. D'un caractère bien tranché, d'une poésie charmante et d'une inspiration qui ne doit rien aux devanciers maîtres du genre; d'une écriture habile et simple, au surplus, et d'un sentiment bien adéquat à la prosodie et à l'idée, ces *Lieder*, pour baryton, furent chantés d'une voix infiniment sympathique, avec naturel et spontanéité par M. le Dr Hermann Frohr. v. d. Pfordten, administrateur de la société, qui sut, par son phrasé expressif, sa diction nette et son accent communicatif et coloré, leur donner leur plein relief. Trois rappels récompensèrent les deux directeurs, généraux qui ne craignaient pas de faire le coup de feu avec leurs troupes. Ces *Lieder* firent tort au morceau pour chœur, de M. Max Zenger, qui suivit, *Spur Verliebter*, et qui, sans cela, eût eu le succès dû à sa jolie couleur. *Abendlied* de M. Franz Wullner, directeur du Conservatoire de Cologne, et *All' meine Gedanken*, de M. J. Rheinberger, sont d'agréables compositions. Mlle Olga Gerlach, déjà nommée, ouvrit la seconde partie du concert avec trois *Lieder*, également. Le premier, *Die Mainacht*, de Johannès Brahms, est bien de Brahms; le second, *Du wûndersusses Kind*, de Theodor Kirchner, est de Schumann; *Blumenorakel*, le troisième, de H. Hofmann, semble du Francis Thomé. Enfin, deux anciens chants populaires français (brunettes, pour chœur), *Viens, mon enfant*, et *Griselidis, la plus belle!* (1650), — n'abusons point... j'allais dire gracieux comme du Delibes, — terminèrent très heureusement un de ces concerts d'ordre intime, au charme pénétrant et reposant tout à la fois, concerts qui vous laissent en mal de désir de récidive prochaine, et vous dictent, au départ, un effusif : « A bientôt! »

Nul doute que le *Lied*, d'essence profondement germanique, ne mette une insistance parfois excessive à s'imposer à nous en toutes circonstances; mais c'est là la meilleure preuve qu'il

vaut par lui-même, par un sens du caractère expressément *gemutlich* de l'Allemagne ; et, pour qui en a entendu maintes exécutions dans le pays même, c'est un effronté paradoxe que de le considérer comme « un de ces *impondérables* qui préparent et facilitent le succès des armées ».

La première de *Don Giovanni*, qui vient d'obtenir, au théâtre de la Résidence, un vif succès, sera, vu notre champ limité, l'objet d'une prochaine lettre.

Jeudi, au Hof-Théâtre, *Rienzi*.

G. VALLIN.



NANCY. — Un concours est ouvert pour l'obtention d'une place de professeur de trompette au Conservatoire de Nancy. Il aura lieu à Nancy le 26 juin, et les demandes des candidats seront reçues au secrétariat de la mairie de Nancy jusqu'au 18 juin inclus. Pour concourir, il faut justifier de la nationalité française. — Le titulaire recevra un traitement de 1,200 francs comme professeur au Conservatoire, plus un traitement de 1,200 francs comme chef de pupitre au Théâtre Municipal, et un minimum de 200 francs pour les Concerts populaires.

Pour plus amples renseignements, s'adresser à la mairie de Nancy.



ROUEN. — Un nouvel élément de succès à l'Exposition nationale et coloniale de notre belle cité : Le 30 mai, avait lieu, dans la grande salle des fêtes, le *Festival* Théodore Dubois. Devant un public nombreux et enthousiaste, le *Paradis perdu*, drame oratorio en quatre parties, d'après le poème de Milton, a été supérieurement exécuté, avec le concours de Mlle Eléonore Blanc, Mme Neva Mathieu, MM. Bartet et Lafarge. Les deux premières parties et la quatrième ont été dirigées par M. Brument, chef d'orchestre et organisateur des belles fêtes musicales de notre Exposition, — la troisième par M. Théodore Dubois, qui avait tenu à donner ce témoignage de sympathie à la Cité rouennaise. Nous ne pouvons que féliciter M. Brument du beau résultat obtenu, tant au point de vue de l'orchestre que des chœurs.

La troisième partie (le *Paradis*) a enlevé particulièrement les suffrages des auditeurs, qui on bissé le duo d'Adam et Eve. Et les applaudissements allaient aussi bien au compositeur qu'aux éminents interprètes, Mlle Eléonore Blanc et M. Lafarge. Quant à M. Bartet, il fut un admirable Satan.

Le premier des festivals avait été consacré à M. Massenet, — le second à M. Th. Dubois, — et les suivants le seront à Mme A. Holmès, — MM. Saint-Saëns, — Joncières et Pierné, — Vidal, Al. Georges, et G. Hüe, — Lenepveu, — sans compter celui dans lequel sera exécutée la *Symphonie* avec chœur de Beethoven.

En terminant, on ne peut que féliciter la ville de Rouen d'avoir donné, dans son Exposition de 1896, une part aussi large à l'art musical.



SAINT-NICOLAS. — A l'occasion de l'inauguration d'une statue de Marie, de grandes fêtes ont eu lieu pour lesquelles M. Van Vlemmeren, directeur de l'Ecole de musique, avait composé une cantate pour soli, chœurs et orchestre. Exécutée sur la place, au pied de l'église, cette cantate a produit sur tous les auditeurs une excellente impression. Entre deux hymnes à Marie qui encadrent toute la composition, s'intercalent divers épisodes relatifs à la vie de Marie et à la Passion. On a tout particulièrement remarqué et goûté la déploration de Marie au pied de la Croix, la strophe de la guerre et l'*Angelus*, où l'auteur a tiré habilement parti du son des cloches. La cantate de M. Van Vlemmeren, très bien exécutée par l'Ecole de musique qu'il dirige, a été acclamée avec enthousiasme par le public, et l'auteur a été vivement félicité par les autorités présentes.

NOUVELLES DIVERSES

Le tribunal civil d'Amsterdam vient de rendre un jugement qui mérite d'être signalé. M. Paul Decourcelle, éditeur de musique à Nice, propriétaire de la composition de Gillet : *Loin du bal* et de *Flirtation* de Steck, poursuivait les éditeurs-libraires Abrahamson et van Straaten, d'Amsterdam, pour avoir réimprimé ces pièces sans autorisation. Il avait d'abord introduit une plainte correctionnelle, à laquelle il n'avait pas été donné suite, dans l'incertitude où l'on était que le fait incriminé tombât sous le coup de la loi. Le plaignant s'est tourné alors vers le tribunal civil, qui a condamné les contrefacteurs à quatre cents florins de dommages-intérêts, exigibles même par contrainte par corps, sans préjudice des frais du procès, évalués par le jugement à cent quatre-vingts florins. C'est Me Biderlack, avocat à Amsterdam, qui a plaidé pour l'éditeur de Nice. C'est la première fois, — depuis que la convention franco-hollandaise de 1884 a étendu aux œuvres musicales la protection du traité de 1855, — qu'un éditeur français fait appel à la justice hollandaise, et l'expérience n'est pas pour décourager ceux qui auraient à souffrir des mêmes procédés.

— L'Opéra royal de Berlin prépare, en ce moment, un ouvrage inédit du compositeur anglais Henry Waller, intitulé : *Fra Francesco*. On affirme que l'empereur Guillaume II désire faire d'abord jouer cette œuvre pour lui tout seul, absolument comme le feu roi Louis de Bavière; elle ne sera offerte qu'ensuite au public.

— Le *New-York Herald* annonce le mariage à Indianapolis (Etats-Unis) de Mme Nordica avec le ténor hongrois, M. Zoltan Doeme, ancien officier

dans la cavalerie autrichienne, et qui est engagé pour chanter à l'Opéra de Paris, la prochaine saison.

Le premier mari de Mme Nordica, M. Frederick Gower, disparut, il y a onze ans, à la suite d'une ascension en ballon qu'il fit à Cherbourg avec l'intention de traverser la Manche. On prétend l'avoir revu depuis dans différents endroits, mais l'impression générale est qu'il est mort. Il laissait deux millions et demi, sur lesquels, après un long procès, Mme Nordica abandonna tous ses droits contre deux cent mille francs qu'elle reçut des autres héritiers.

—Le 29 mai a eu lieu, à Munich, la reprise tant attendue du *Don Juan* de Mozart, remonté à neuf et conforme absolument à la partition originale. C'est au *Residenz Theater* et non dans la salle de l'Opéra, beaucoup plus grande, qu'a eu lieu cette intéressante reprise dont nous parlera sans aucun doute dans sa prochaine lettre, M. Gaston Vallin.

Annonçons, à ce propos, qu'au mois de juin de l'année prochaine, la troupe de l'Opéra de Munich, avec M. Angelo Neumann comme directeur et M. Richard Strauss comme chef d'orchestre, se rendra à Paris et à Londres pour y donner des représentations des chefs-d'œuvre lyriques de son répertoire, et notamment du *Don Juan* de Mozart, exécuté sur une scène tournante, c'est-à-dire avec changements de tableaux instantanés.

— On sait qu'une exposition internationale du Théâtre et de la Musique aura lieu, de juillet à novembre 1896, au palais de l'Industrie, à Paris.

Les attractions y seront nombreuses et bien faites pour attirer au Palais de l'Industrie une foule considérable de visiteurs.

Sans parler d'un orchestre excellent qui donnera des concerts quotidiens, on y verra la reproduction de la *Foire de Saint-Laurent* qui consttiuera une attraction de premier ordre, dont le programme sera renouvelé chaque quinzaine et où le pittoresque et l'éclat des costumes ajouteront à l'intérêt de la reconstitution historique.

A l'une des extrémités du Palais de l'Industrie, s'élèvera une reproduction du célèbre théâtre d'Orange, ce merveilleux spécimen de la scène antique, sur lequel, cette année même, doivent être données des représentations d'un haut intérêt.

Du théâtre d'Orange à l'orchestre, l'allée centrale offrira au visiteur l'aspect d'une rue d'une cité antique.

De l'autre côté de l'orchestre, l'allée centrale conduira le visiteur dans un décor moyen âge, à la façade et au parvis de Notre-Dame, devant lesquels se donneront des représentations des mystères et des premières scènes dramatiques desquels est sorti le théâtre contemporain.

Au premier étage, une salle pouvant contenir cinq cents personnes est réservée pour les grands concerts avec orgue et aux conférences sur l'histoire de l'art dramatique aux diverses époques et dans les divers pays.

L'Autriche, la Belgique et l'Italie ont déjà promis leur concours, et la section belge promet tout particulièrement d'être intéressante. Le comité belge qui vient de se constituer a pour président M. E. Mathieu et pour secrétaires MM. Fritz Rotiers et G. Katto.

— M. Paderewski est fanatique de musique chinoise. S'il faut en croire les journaux américains, cet incomparable virtuose, qui a interprété tant de belles œuvres européennes, sans compter les siennes, déclare aujourd'hui que rien de tout cela ne saurait supporter la comparaison avec les productions lyriques de l'Extrême-Orient. Il paraît que nous n'avons pas idée de la simplicité et de l'incroyable intensité d'expression de cette musique, « résultat de l'élaboration de plusieurs siècles, où l'on remarque de curieuses analogies avec les thèmes slaves et écossais ». Mais ce qui a surtout déterminé l'admiration de M. Paderewski, c'est que, dans le théâtre chinois, presque tout l'effet est produit par la musique. « A elle seule, elle conte l'histoire de telle manière qu'il n'est pas nécessaire de comprendre les paroles. » Cette considération engagera sans doute nos directeurs à monter, pour quelques-uns de leurs pensionnaires, un opéra chinois.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Paris, le ténor Charles Dulaurens, à l'âge de soixante-huit ans. Au début de sa carrière, Dulaurens chanta *Guillaume Tell*, à Versailles; il était alors caporal d'infanterie ; sa jolie voix le fit engager à l'Opéra, où successivement il joua *Roland à Roncevaux*, les *Huguenots*, la *Muette*, puis il alla à Toulouse, à Lyon, pour revenir à l'Académie nationale de musique.

Depuis de longues années, Dulaurens avait abandonné la scène pour se vouer entièrement au professorat, et dernièrement on donnait à son bénéfice une représentation de retraite, mais le pauvre artiste était atteint déjà de la terrible maladie qui vient de l'enlever.

— A Vienne, à l'âge de 53 ans, le docteur Hans Paumgartner, pianiste distingué, qui excellait dans l'interprétation des œuvres de Beethoven. Comme professeur de composition, il a formé plusieurs élèves de talent. Il fut, pendant quelque temps, chef de chant à l'Opéra impérial. C'est en cette qualité qu'il fit la connaissance de Mlle Rosa Papier, le célèbre contralto, élève de Mme Marchesi, qu'il épousa. Pendant plus de vingt ans, Paumgartner s'est aussi distingué comme critique musical de la *Wiener Zeitung*. Comme compositeur, Paumgartner laisse une série de mélodies et plusieurs œuvres intéressantes de piano et de musique de chambre.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Du 1er au 8 juin : Tannhæuser. La Fiancée vendue et Carnaval. La Walkyrie. Hænsel et Gretel, Fantaisie dans les caves de Brême. Ingo. Freischütz.

THÉATRE KROLL. — Mignon. Carmen. Fra Diavolo. Le Barbier de Séville. Puppenfee. Don Juan. Le Trompette de Sakkingen. Don Juan. Csar et Charpentier. Hænsel et Gretel et Carnaval.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Clôture.

WAUX-HALL. — Tous les soirs, à 8 h. ½, concert par l'orchestre du théâtre de la Monnaie. Concerts extraordinaires : mardi 9 juin, Mme Raffaella Franchino de l'Opéra-Comique; jeudi 11 juin, M. Dufranne; samedi 13 juin, Mlle Jeanne Merck.

GALERIES. — Clôture.

ALCAZAR. — Les Lauri Lauri.

Paris

OPÉRA. — Du 1er au 6 juin : Hamlet. Samson et Dalila, Coppélia. Hamlet. La Walkyrie.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 1er au 6 juin : Mignon. Orphée. Mireille, Cavalleria rusticana. La Traviata. Le Pardon de Ploërmel.

Vienne

OPÉRA — Du 1er au 8 juin : La Fille du Régiment et Sylvia. Sainte-Elisabeth. Paillasse et Melusine. Valse viennoise et Puppenfee. Fra Diavolo. Hænsel et Gretel. Une noce chez le coiffeur. Lohengrin.

Bruxelles — Impr Th Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7

NUMÉROS 25-26 21 et 28 Juin 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU —MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE
OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines. — Luxembourg : G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel. Spui, 2. — A Rotterdam : G. Alsbach et Cie, 63, Noordblaak. — A La Haye : Belinfante frères. — A Maestrich : Veuve Rozenkranz. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14; Martin, 4, Correo. — A Barcelone : Gardia, 29, Rembla San José. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski; Belaïeff et Cie. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, 1617, rue Notre-Dame. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway. — A Milan : Bocca frères, Corso Vittorio Em. 21.

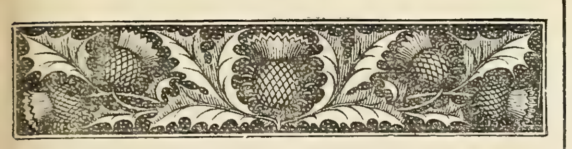
Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE — Numéros 25-26. 21 et 28 Juin 1896.



LA CARRIÈRE D'UN MAITRE



Il a été parlé ces jours-ci, dans ce journal, d'une solennité touchante et d'une rare occurrence : il s'agit de la célébration du cinquantième anniversaire des débuts de M. Camille Saint-Saëns. Ce maître, illustre à cette heure entre tous les musiciens vivants, est loin d'être un vieillard. A peine dépasse-t-il sa soixantième année. Lorsqu'il parut pour la première fois devant le public, il ne comptait donc que dix ans. Un chroniqueur de l'*Illustration* prédit à l'enfant des destinées glorieuses. Ce chroniqueur ne s'est pas trompé. M. Saint-Saëns est un des hommes qui ont le plus travaillé, et à l'époque la plus rude, à l'émancipation de la musique en France. Longtemps discuté, aux prises avec les préjugés aveugles et les volontés mauvaises, il a mené sa vie dans le sens qui lui plaisait, s'affirmant à sa guise en des ouvrages de tout genre, passant d'une symphonie régulière à un poème symphonique, d'une sonate à une cantate, d'un quatuor à un opéra. Son esprit merveilleusement ouvert à toute chose, sa science profonde et son indépendance devaient le conduire au triomphe, et il a trouvé en ses commencements dans sa belle virtuosité de pianiste un précieux appui pour ses compositions.

Les Parisiens ont appris lentement à l'estimer lorsque déjà, chez les étrangers, son nom retentissait parmi les noms fameux. Acclamé en Allemagne, en Russie, en Angleterre, en Italie même, à Paris, il luttait encore pour lui-même et pour les autres. Les artistes non pas oublié la terrible séance du concert Pasdeloup où, trois quarts d'heure durant, interprétant un concerto d'Alexis de Castillon qu'il avait raison de juger remarquable, il tint tête au public d'un magnifique courage. Il fut vraiment beau, ce jour-là, sous les huées iniques, intraitable, passionné, témoignant de l'ardeur de sa foi. Ses propres œuvres, écrites de pleine conviction, eurent souvent le sort de l'œuvre de son cher camarade. Rien ne le détourna de sa voie. Grâce à de tels efforts, le goût de la foule s'est renouvelé.

Ce qu'on sifflait a été couvert d'applaudissements unanimes. Si la France, en un mot, peut se prévaloir aujourd'hui d'une école musicale d'ordre très élevé, ce n'est pas à son action unique qu'on la doit, mais plus que personne il a pris part à la bataille et plus que personne, à coup sûr, il a droit à notre gratitude. Que l'on soit, après cela, d'accord avec lui sur tous les points ou qu'on suive, à certains égards, d'autres visées, il importe peu. M. Saint-Saëns, l'enfant prodige de 1846, le maître avéré d'à présent, a joué, dans notre évolution musicale, un rôle supérieur et rendu de tels services que la postérité ne les oubliera pas.

* * *

Je ne me rappelle pas sans attendrissement le récit de son enfance que me fit, un soir, dans son salon, son admirable mère. Elle avait discerné en lui le don d'avenir presque dès le berceau. Tous les bruits qu'il entendait le préoccupaient et il les comparaît. On le voyait attentif aux sons des pendules dont il savait, immédiatement,

indiquer sur le clavier les rapports exacts et la juste note. A cinq ans, une partition de Grétry n'avait rien qui l'embarrassât. A sept, sa mémoire était si exercée qu'on se divertissait à lui faire reproduire, en l'harmonisant, tout air fredonné devant lui. Déjà il composait des petits morceaux bien accentués du commencement à la fin, exempts de redites et curieux de rythmes.

En 1846, son professeur de piano, Stamaty, proposa tout d'un coup de le produire en public. Mme Saint-Saëns, un peu effrayée, exigea une expérience préliminaire. Les amis de la famille furent, un soir, réunis avec quelques amateurs. Le petit Camille joua, pour eux, secondé par Stamaty, une sonate de Mozart à quatre mains; ensuite, il exécuta seul plusieurs fugues de Bach et, accompagné d'un double quatuor, un concerto de Hummel et le concerto de Beethoven en *mi* bémol. Le succès fut si vif que Camille Pleyel offrit d'organiser, en faveur de l'enfant, une séance particulière en sa salle de concert. Avec quel charme la mère de l'artiste, dès longtemps hors de pair, invoquait ces intimes souvenirs! C'était comme la récompense de son humble et vaillante vie, toute consacrée au devoir.

La séance eut lieu à la salle Pleyel. Bien qu'on n'eût pas annoncé la chose par voie d'affiches, ainsi qu'il est d'usage, les auditeurs furent nombreux. A cinquante ans de distance, M. Saint-Saëns revoit « la salle rose ». Il blasonnait, l'autre soir, de ce joli mot, dans son discours en vers, la première foule dont l'encouragement lui vint. On l'entend jouer de mémoire le concerto en *si* bémol de Mozart et le concerto en *mi* bémol de Beethoven, une fugue et un air varié d'Hændel, un prélude et une fugue de Bach, une toccata de Kalkbrenner. Le hardi programme quand on songe au ramas de pauvretés dont faisaient leur fonds les meilleurs virtuoses! Mais on a suffisamment remis ces faits en lumière et je ne veux pas insister. Aussi bien avons-nous autre chose à dire.

* * *

Le 18 novembre 1852, Camille Saint-Saëns se produisit pour la première fois comme compositeur. Il y avait, en ce temps reculé, une société d'orchestre dirigée par Seghers, qu'on nommait la Société de Sainte-Cécile et qui, la première, je crois, fit l'essai des concerts populaires. Seghers avait admis dans son programme une symphonie en *la* mineur, inédite, d'un musicien inconnu. Elle fut bien accueillie. Les artistes remarquèrent l'ordre et la suite des développements, l'abondance des harmonies, la clarté du style et la finesse de l'instrumentation. De la première partie à la quatrième, rien ne dénotait l'inexpérience ou l'incertitude. De qui donc était cet ouvrage? — D'un vieux compositeur sans doute, rompu à toutes les pratiques de son art et, peut-être, de race allemande. — Point du tout : il était d'un Français de seize ans, d'un adolescent déjà réputé comme pianiste de grand talent. La vérité se fit jour. On apprit même que la partition attendait son tour depuis près d'une année. Naturellement, les appréciations devinrent plus réservées. Par un illogisme éternel, les hommes se défient de la jeunesse.

Une *Ode à sainte Cécile*, pour orchestre, solo et chœur de M. Saint-Saëns soulève certaines restrictions : « A défaut de haute inspiration ou d'éclairs de génie, dit la *Gazette Musicale*, on voudrait, de la part de l'auteur, un peu plus de fougue, fût-ce avec quelques-uns de ces écarts qui accusent le désir de se créer une personnalité. » Ainsi, l'artiste qu'on allait donner bientôt comme un violent révolutionnaire, ennemi juré de toute mélodie, passait, auprès d'un fort de la critique, pour un espri faible. La vérité est qu'il ne voulait marcher que dans un chemin de haut et fier classicisme, très franc, très indépendant, féru du mouvement et de la couleur, mais résolu à ne rien livrer au hasard. Le maître a pensé, dès ses origines, que la correction est nécessaire à la beauté de l'art comme la pureté des formes est l'absolue condition de la beauté du corps. Ce n'est pas assez d'exprimer ses idées; il les faut exprimer avec sûreté, avec netteté et avec liberté.

Pendant l'Exposition universelle de 1867, une significative aventure arriva singuliè-

rement à l'artiste. Le gouvernement avait mis au concours une cantate à grand orchestre pour être exécutée le jour de la distribution des médailles. De nombreuses partitions étaient soumises au jury. Or, il s'en rencontrait une de tout point supérieur aux autres, intitulée : les *Noces de Prométhée*. Au moment de voter, un des jurés, qui était Auber en personne, fut saisi d'un scrupule et tint ce langage : « Je voudrais être certain que l'auteur de ces *Noces* est un Français. C'est un symphoniste si maître de ces procédés, si libre d'allure et de style que je le vois au-dessus de nous. » L'auteur est Camille Saint-Saëns. On le couronna par justice, mais l'exécution de son œuvre fut ajournée. Seulement, il fallut bien convenir que la France était, désormais, un pays où pouvait s'épanouir la symphonie.

*
* *

Le maître, dans son discours en vers, a nommé ses premiers professeurs : Stamaty, le pianiste ; Maledent, le contrapontiste. Ces deux oubliés ont été ses initiateurs les plus utiles, assurément. En outre, il a suivi, au Conservatoire, la classe d'orgue de Benoist et le cours de composition de l'auteur de la *Juive*. On n'ignore pas qu'il a concouru pour le prix de Rome sans succès. Son échec va sans l'étonner et sans l'abattre. La vie qu'il s'est faite ne connaît point les secondaires ambitions. Dévorant tous les traités, lisant tous les chefs-d'œuvre, les retenant et s'en assimilant les leçons, il compose sans relâche et va devant lui.

Le voilà, sur ces entrefaites, professeur de piano à l'école Niedermeyer, organiste à Saint-Merri, organiste à la Madeleine.

Rien de mieux, car il faut vivre. Mais tout cela n'est rien. Il donne à l'église des oratorios, des motets et des psaumes d'une haute tenue. Il écrit des œuvres de musique de chambre, des concertos, des mélodies, des pièces instrumentales. Un beau jour, ses poèmes symphoniques apparaissent au concert, pages vives, pittoresques, brillantes de couleurs, très différentes des modèles créés par Liszt. C'est la *Danse macabre* et c'est *Phaéton;* c'est le *Rouet d'Omphale* et c'est la *Jeunesse d'Hercule*. Impossible, ici, de nier son caractère original. A la faveur de son éclatante fantaisie, M. Saint-Saëns finit par imposer sa maîtrise.

Félicien David a écrit : « Il n'est pas malaisé d'entasser pensées sur pensées qui n'ont aucun rapport entre elles. Mais faire qu'un morceau soit *un* et *varié*, qu'une idée principale domine toujours, qu'elle se montre sous diverses formes sans lasser par une trop grande répétition ; y joindre des entrées intéressantes, des épisodes, des imitations : c'est là le grand art du compositeur et ce qui embellit l'imagination sans l'enchaîner. »

Ces paroles d'une frappante justesse s'appliquent rigoureusement à M. Saint-Saëns. Il a la grande et solide ordonnance des ensembles, l'inépuisable ingéniosité des détails, la franchise des sonorités, la verve descriptive et la correction suprême.

On peut dire de lui qu'il garde ses dons de maître classique jusque dans les fantaisies impressionnantes dont il a semé sa route, en ces dernières années. Je sais, à la vérité, que ses inventions mélodiques n'ont pas toujours un sceau très personnel; qu'il ne craint pas assez, à l'occasion, d'inutiles bizarreries et des notes de vulgarité dont la nécessité ne se fait, à mon sens, jamais sentir ; qu'il croit, enfin, un peu plus que de raison à l'opéra historique. Bah! au théâtre même, il a produit un chef-d'œuvre — et, précisément, sur une donnée légendaire : *Samson et Dalila*. Le jour où il rencontrera un nouveau poème grandement lyrique, *Samson et Dalila* aura son pendant Au surplus, je le répète sans ambage, par l'ensemble de son œuvre, par ses efforts, par le caractère de son talent magistral, M. Saint-Saëns est, présentement, le musicien qui fait le plus d'honneur à son pays et, mieux encore, à son art. Même, pour tout trancher d'un mot, j'ai beau regarder du côté des nations étrangères, vers le Midi ou vers le Nord, je ne reconnais nulle part, en ce moment, un compositeur aussi complet que lui.

FOURCAUD. (1)

(1) Extrait du *Gaulois*.



LE DON JUAN DE MOZART
A MUNICH





Ce fut un Allemand, dit R. Wagner, « qui porta l'opéra italien à sa plus idéale perfection, et, après l'avoir ainsi marqué du sceau de l'universalité, en gratifia ses compatriotes. Mozart ennoblit si bien les qualités dominantes de la manière italienne, il les fondit si bien avec ses propres dons, *la pureté* et *la vigueur allemandes*, qu'il arriva à créer quelque chose d'entièrement inconnu avant lui. » Et Gounod, de son côté : « Par Salzbourg, sa patrie, Mozart était plus Italien qu'Allemand; et par ses précoces voyages en Italie, il s'était assimilé le tempérament méridional; il avait bu le soleil et respiré l'atmosphère de ce pays enchanteur qui, après la Grèce, aurait mérité d'être la terre des dieux. Mais ce qui fait de Mozart un génie absolument unique, c'est l'union constante et indissoluble de la *beauté plastique* et de la *vérité d'expression.* » L'unité de notre compte rendu, presque entièrement basé sur des comparaisons, n'avait qu'à gagner à un tel début; mais, maintenant, si copieuse, encore que louable, est la matière à traiter qu'elle nous demande d'être succinct, et pour ce, cessons de promener plus longtemps Mozart, comme un compas, de Salzbourg à Venise et à Berlin; laissons-le à Vienne, ville d'Orient.

Cependant, Munich, estimant qu'elle est pour le moins aussi près que Vienne de Salzbourg, vient de s'offrir une représentation de *Don Giovanni* qui constitue un véritable événement. En cette affaire, « l'entraînement » du public, dont la curiosité fut admirablement sollicitée au préalable, reste un modèle du genre. Rien n'y manque : déménagement complet d'un théâtre dans un autre; mise en scène nouvelle, machinerie neuve, distribution neuve, pièce... non! pièce pas tout à fait neuve, mais presque, comme on va voir; articles préfaciers, bruits qui *couraient*, littéralement; alléchantes conférences, auxquelles n'a pas dédaigné de prendre part le surintendant du Théâtre-Royal, M. Ernest Possart. Sa conférence, alerte et fort documentée (1), M. Possart l'a faite moins pour dissiper les choses erronées qu'a propagées depuis un siècle, au sujet de *Don Giovanni*, la gent fallacieuse et expéditive des critiques, il l'a faite moins pour loger dans sa véritable catégorie une œuvre musicale d'un caractère assez indéterminable que pour en justifier triomphalement le transfert du grand Théâtre Royal, du Hof-Théâtre, au théâtre miniature de la Résidence. Rendons justice à la solidité de ses arguments et n'ayons garde de méconnaître l'intérêt qu'offre l'exécution modifiée de l'ouvrage, *à la veille de la reprise qu'en prépare l'Opéra de Paris.* Que ceci soit un jour de l'histoire, cela ne fait pas question.

(1) Vient de paraître chez A. Bruckmann, à Munich.

Il est acquis désormais que Mozart avait qualifié son *Don Giovanni* d'« opera buffa ». Vienne qui, par suite des intrigues d'un malfilâtre nommé Salieri, ne monta l'ouvrage qu'un an après la mort de Mozart; Mannheim, qui suivit à un an et demi d'intervalle et mit, la première, sur l'affiche le nom de *Don Juan*, lui continuèrent cette appellation. Le *Don Giovanni* de Bertati et Gazzaniga, qui précéda de plusieurs mois celui de Mozart, est également un « opera buffa ». Entre parenthèses, l'emprunt qu'osa Mozart est indéniable; le musicographe Chrysander en a des preuves plein les mains. Mais, étant donnés les résultats comparatifs, j'imagine qu'il n'y a lieu ni pour Mozart ni pour nous de le regretter. Le consentement général à faire de l'ouvrage un « opera buffa » ayant été moindre à sanctionner les mérites de l'affabulation de da Ponte, on entendit, paraît-il, d'étranges choses dans les soixante années qui suivirent la mort de Mozart. Certain *Don Giovanni* joué à Laibach (Carniole), en 1815, aurait été un défi au sens commun. Remarquons, en passant, que le dénouement de cette représentation que notre conférencier prend pour cible fut le seul que connurent Th. A. Hoffmann et Gounod : des spectres épouvantables, sortis de toutes parts comme d'un cratère enflammé, enferment Don Juan dans une ronde infernale. La version du chef d'orchestre viennois Neefe suivait aussi cette orientation. Les transformations successives qui, dans le courant du siècle, firent de cet « opera buffa », un opéra tour à tour sérieux, romantique, un grand opéra avec chœurs, ne contribuèrent pas peu à altérer le texte de da Ponte. Mozart aurait lui-même aidé à dérouter les Saumaises, si l'on en croit P. Lyser, à qui le fils de Mozart montra, entre autres reliques paternelles, une traduction allemande de *Don Giovanni*, écrite de la propre main du maître. En outre, le manuscrit de da Ponte, qui ne fut, on ne sait pourquoi, imprimé

qu'en 1867, porte des ajoutes faites par Mozart, qui ne se retrouvent pas dans la partition originale. Ce n'est guère qu'au milieu de ce siècle que s'effectuèrent de sérieuses revisions du texte primitif. Malgré cela, pendant que l'Opéra de Berlin (qui donna, le 29 octobre 1887, la cinq centième de *Don Juan*), se servait d'un livret de Schrœder et Ferd. Rochlitz, livret venu après un autre, de Spiess, par lequel Vienne avait bientôt remplacé celui de da Ponte, Munich, de son côté, usait d'une traduction de Grandaur. L'unification s'imposait. On s'adressa à M. Hermann Lévi. Le célèbre capellmeister munichois, que ses connaissances littéraires et musicales éprouvées désignaient expressément pour cette tâche ardue et délicate, vient d'édifier une reconstitution absolument fidèle de texte de da Ponte, du texte de Prague (où se donna la première exécution de *Don Giovanni*, le 29 octobre 1787), d'après laquelle vient d'avoir lieu, à Munich, la reprise tant attendue du chef-d'œuvre du maître. C'est aussi M. H. Lévi qui a surveillé les études musicales au théâtre de la Résidence. Le même soin méticuleux fut apporté à la revision de la partition. On fut ainsi amené, en se référant aux intentions premières de Mozart, à supprimer certains airs et morceaux d'ensemble et à rétablir quelques récitatifs. Accompagné par le chef d'orchestre lui-même, sur un clavecin placé devant lui et adossé à la cabine du souffleur, le récitatif (*recitativo al cembalo*) avait l'avantage de donner du rehaut aux morceaux véritablement consacrés à l'expression et au développement des scènes intéressantes, « et, dit Gounod, répondait ingénieusement, par son allure vive et par une sorte de familiarité musicale, à tous les menus détails de scènes qui rentrent beaucoup plus dans le domaine de la conversation que dans celui du drame ». Sont donc rétablis les récitatifs qui suivent : IVe scène du Ier acte, entre Don Juan et Leporello ; entre Don Juan, Leporello et Elvire, avant l'air nº 4 qu'on raccourcissait ; celui d'Elvire, au lieu et place de quoi l'on chantait l'air : *Mi tradi qu'ell'alma ingrata;* le récit d'Ottavio, scène XIV ; les récits entre Leporello et Elvire, scène VII du IIe acte ; entre Elvire, Zerline, Ottavio et Masetto, scène IX ; entre Elvire, Masetto et Zerline, scène X. Le premier air d'Elvire avait été composé après coup, à la requête de la chanteuse Cavalieri ; celui d'Ottavio, *Dalla sua pace*, se trouvait dans des conditions identiques. Dans son journal, Mozart écrit, à la date du 24 avril 1788, que ces deux airs et le duo *Per queste tue manine*, entre Zerline et Leporello, furent composés pour calmer les susceptibilités jalouses de ses interprètes : Mme Mombelli et le signor Benucci, en particulier. Il est donc licite, puisqu'ils n'ajoutent rien à l'action scénique, de supprimer des morceaux intercalés par déférence aux désirs des chanteurs du temps.

Ce qu'on faisait pour les airs et les récitatifs, la logique exigeait qu'on le fît pour les chœurs. Dans la partition originale, on n'en voit que deux : celui qui reprend en refrain la fin du duo de Masetto et Zerline, et le chœur des démons, au deuxième acte. Tous les autres ensembles n'ont été écrits que pour quatre coryphées (entrée de Don Juan, premier finale) ou pour les solistes. Tel le chœur connu, *Viva la liberta*, qui, à mon avis, donne une assez maigre idée de la démocratisation de l'époque : un pareil enthousiasme suscité chez les paysans par l'hospitalité de leur capricieux maître, à des masques de rencontre ! Tel encore l'ensemble final, chanté par le chœur à l'unisson des solistes et qui, à Prague, n'était qu'un « septuor ». Un seul théâtre a jusqu'ici observé ces prescriptions, celui de Schwerin, qui suit la traduction de Wolzogen faite d'après l'édition anglaise (1869). On peut se demander si même ce « septuor » était bien nécessaire, et si, après le châtiment de Don Juan, qui termine vraiment le drame, une moralité s'imposait, d'une indubitable banalité, énoncée par les personnages principaux dans un décor qui leur prête les dehors de touristes-Cook visitant les ruines de Saint-Cloud.

Plus délicate à prendre, était la détermination de ramener l'orchestre aux proportions de jadis. Celui que conduisit Mozart, à la première de Prague, comprenait vingt-six musiciens : quatre premiers et quatre seconds violons, deux altos, deux violoncelles, deux contrebasses, deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons, deux cors, deux trompettes, une timbale. Aujourd'hui, le quatuor comprend à lui seul plus que ce total. Or, on sait que ce n'est qu'après la découverte des instruments à pistons, — découverte qui nantissait ceux-ci d'un rôle vraiment mélodique, — qu'on accrut dans ces proportions le nombre des cordes. Au temps de Mozart, les cuivres se chargeaient de renforcer les *tutti*, le plus souvent avec la tonique et la dominante du ton. A ce propos, un critique, Bernard Gugler, écrivait, en 1887, que la manière dont sont traités les trombones accompagnant l'entrée du Commandeur démontre qu'ils sont apocryphes

et en complet anachronisme avec les procédés d'orchestration de l'époque. Les seuls authentiques seraient ceux qui soulignent les paroles du Commandeur, à la scène du tombeau. Lui objecterons-nous, maintenant que le *portrait* musical est entré dans le drame lyrique, la possibilité que Mozart l'ait pressenti et qu'ayant dans cette scène, avec l'apport de ces trombones, blasonné, pour ainsi dire, le rôle d'outre-tombe du Commandeur, rien n'autorise à croire qu'il l'ait, dans le dernier finale, dépouillé de ce halo caractéristique. Cela doit être, s'il est vrai, et le bibliographe Jahn l'assure, que l'instrumentation de ce finale, écrite par Mozart sur des feuilles volantes, ait disparu. Un meilleur argument du conférencier est la nécessité de ne pas alourdir d'un déploiement de cordes la tant claire et gracieuse musique de Mozart, d'y laisser la prédominance à la voix ou tout au moins d'interdire aux nombreux dessins d'accompagnement de la vêtir autrement que d'une fine dentelle. Enfin, un orchestre et une mise en scène conformes au temps de Mozart sont d'intéressants gages de vérité historique, sinon d'expression.

Certaines considérations d'ordre psychologique s'opposaient nécessairement à ce qu'on maintînt *Don Giovanni* dans le XVIIIe siècle dont le panache, — rien de romantique, — et la frivolité cadraient, à la vérité, avec le scenario de da Ponte, mais assez peu avec la musique de Mozart. Ici, la direction éprouva quelque embarras. Il nous semble que certaines maquettes de la Comédie-Française auraient pu entrer en ligne de compte pour lever certains doutes; mais, chose bizarre, le conférencier paraît avoir totalement oublié qu'il existe un *Don Juan* écrit par Molière, bien qu'au courant de sa lecture, il nous en ait cité nombre d'autres, d'ordre immédiatement inférieur. On finit par se décider en faveur de celui de Tirso de Molina et par adopter le style Louis XIII, trait d'union entre les styles espagnol et rococo.

Un dernier motif du choix qu'on fit du théâtre de la Résidence était son excellente appropriation à la toute récente invention de l'habile chef machiniste de Munich. Frappé des désagréments amenés par l'interruption du courant sympathique, pendant les entr'actes, entre le public et le drame, M. Lautenschlæger vient d'établir une scène tournante, capable de recevoir plusieurs scènes tout équipées et susceptibles d'évoluer en temps opportun devant les spectateurs, avec leur praticables, leurs figurants, leurs accessoires, etc. Ce système offre, en même temps qu'une succession rapide et normale de tableaux spectaculaires, l'avantage de modifier l'ordinaire perspective rectangulaire en la présentant sous des angles pittoresques et inaccoutumés. Les cloisons de ce gigantesque tour mis en mouvement par l'électricité se fondent habilement dans la transition de motifs décoratifs. Compliments.

On conçoit que ces diverses transformations d'un ouvrage au succès plus que centenaire aient soulevé quelques critiques. Une des plus avisées et qui s'élève contre la réduction des cordes et la suppression des trombones au dernier finale, intervient avec une lettre qui prouverait jusqu'à un certain point que Mozart, dès qu'il le pouvait, usait très volontiers d'un grand orchestre. Il écrivait à son père, le 11 avril 1781, que « sa symphonie avait magnifiquement marché et eu tout le succès désirable *(allen succes gehabt hat);* quarante violons avaient donné, dix altos, huit violoncelles, dix contrebasses; les instruments à vent étaient tous doublés ». Notre critique en conclut que si Mozart, qui avait les plus belles relations à Prague, ne mit pas tout en œuvre pour obtenir son grand orchestre, c'est que le théâtre, comme tous ceux de l'époque, était trop petit pour le contenir. A poursuivre les objections, il se révèle que les accords tragiques de l'ouverture, partant ceux du finale, ont, au théâtre de la Résidence, une minceur d'abord décevante. Esthétiquement, chacun dès ici pourrait faire que son impression acquise antérieurement, en des exécutions non conformes, pût, d'un ressouvenir s'objectivant, empreindre l'audition actuelle du coloris orchestral requis : la gravure d'après le tableau. Mais ce ne sont pas là des exercices d'un usage général. Constatation plus grave, les instruments à vent de facture moderne se refusent à s'estomper dans le quatuor réduit. Et enfin, malgré que nous ayons présentement affaire à un « opera buffa », deux scènes sont absolument chiffonnantes : à la fin du Ier acte, Don Juan, acculé, doit tirer superbement son épée et fendre la foule qui n'ose lui disputer le passage. Que voyons-nous ici? Un Don Giovanni qui, au moment de se jeter sur cette foule, l'épée à la main, s'arrête, subitement coi, devant un pistolet d'arçon que l'intrépide Ottavio lui fourre sous le nez, et s'avère ainsi sinistre et pâle coquin! Et cette autre scène peu séante dans laquelle, après la poignée de main de la statue, le même Don Giovanni nous étale les effets physiques d'une frayeur désordonnée, pivotant comme un toton, frappant vainement

à des portes derrière lesquelles il y a toujours quelqu'un, puis, se dérobant enfin par une chatière, au moment où la salle s'écroule derrière lui... C'est un fait fréquent que toute reconstitution trop naïvement sincère ait ses dangers. Par suite de cette imitation de l'œuvre en « opera buffa », dans quelques scènes, l'idéal aventurier, issu de la fiction poétique, s'en vient tout de go verser dans la basse farce. Il y avait tout à déduire de la complexité de Don Juan, tout, excepté cela. Sous ces réserves, l'idée de M. Possart ne reste pas moins intéressante, ni moins louable sa tentative, très méritoire et très réussie, de remettre les choses au point où elles étaient il y a quelque cent dix ans, et cela, sur ce coquet petit théâtre Louis XIV-XV, où Mozart vint en personne diriger son *Idoménée*. Surtout, si l'on veut bien faire bénéficier l'éminent directeur de cette remarque de Wagner : « Presque tous les régisseurs d'opéra entreprennent d'accommoder *Don Juan* au goût du jour, alors que tout homme sensé devrait se dire, que pour être en harmonie avec une œuvre d'art, il convient de la considérer conformément à son temps et non en son rapport avec le nôtre. »

L'interprétation est en général excellente et la décoration ne laisse rien à désirer. Inutile d'ajouter que dès maintenant tous les rôles sont distribués en double et en triple. A en juger par ce début, la saison d'été va s'affirmer une maîtresse saison.

Dimanche, au Hof-Théâtre, *Tristan et Iseult*.

GASTON VALLIN.

Chronique de la Semaine

PARIS

PALAIS DU TROCADÉRO : Festival au bénéfice de l'œuvre de l'Hôpital Saint-Joseph. — Audition populaire de la *Damnation de Faust*, au bénéfice de M. Luigini. — OPÉRA : Débuts de Mlle Kutscherra dans la *Walkyrie*,

A deux jours de distance, deux festivals au Trocadéro, le premier, le 11 juin, confié à M. Louis Pister ; le second, le 13 juin, dirigé par M. Edouard Colonne, — l'un et l'autre en faveur de bonnes œuvres. Loués soient donc MM. Pister et Colonne d'avoir prêté leur concours à deux séances qui, nous l'espérons bien, auront apporté la forte somme dans la caisse de l'Hôpital Saint-Joseph et dans celle de M. Luigini, artiste bien connu et apprécié, que la cécité a atteint cruellement! M. Louis Pister avait bien composé son programme : deux œuvres des plus intéressantes de M. Camille Saint-Saëns y figuraient, le *Trio* tiré de l'*Oratorio de Noël* et le *Concerto* en *sol* mineur pour piano. Empreinte d'une grâce exquise et d'une chaleur communicative est cette partition de l'*Oratorio de Noël* (op. 12) dédié à Mme la vicomtesse de Grandval. Le *Trio* (*andante con moto*) est, avec le quintette no 9, la perle de cette œuvre de jeunesse. Accompagnée par la harpe, la phrase mélodique, d'un charme absolument ravissant, reprise tour à tour par les voix de soprano, ténor et baryton, s'enchaîne admirablement. Mme Auguez de Montalant, MM. Lafarge et Auguez en furent de très chauds interprètes; aussi furent-ils rappelés avec enthousiasme par le public. M. H. Bauer a le masque slave, accusant quelque peu d'analogie avec celui de Rubinstein, avec une crinière tirant sur le roux, extraordinairement étagée au-dessus de la tête. Mais la chevelure n'empêche pas le talent et M. Bauer en a beaucoup: un mécanisme très sûr, un très beau son, du charme dans le phrasé. Il a une manière à lui d'attaquer les accords en élevant les mains très haut et en les laissant retomber fortement sur le clavier. Il nous a très satisfait dans le *Concerto* en *sol* mineur de Saint-Saëns, si poétique dans la première partie, si svelte et pimpant dans le *scherzo*, avec, par moments, de jolis traits dans le style de Weber et si étincelant dans le *finale*.

La *Troisième symphonie* pour orchestre et orgue de M. Ch.-M. Widor fut exécutée, pour la première fois, à Genève, pour l'inauguration de Victoria Hall, les 28 novembre et 1er décembre 1894; on l'a entendue également en décembre 1895 aux Concerts de l'Opéra. Elle a cela de commun avec celle de M. Saint-Saëns qu'elle est divisée en deux parties distinctes, la première comprenant l'introduction, l'allegro et l'andante, la seconde le scherzo et le finale. L'orgue n'y apparaît qu'à de rares intervalles et c'est l'orchestre qui a le rôle prépondérant. Dans l'introduction d'un mouvement lent (*mi* mineur), se présente un large thème imposé par les cors, qui sera repris, après quelques modulations, par les cuivres fortissimo. Ce thème, accusant une certaine analogie avec tel motif de la *Walkyrie*, apparaîtra à plusieurs reprises dans la symphonie. L'allegro (6/8) est tourmenté et le second thème, exposé par l'orgue seul, consiste en une phrase courte, d'un style religieux, contrastant avec le fracas de l'orchestre. L'andante (*ré* bémol) est lié à l'allegro par un court prélude d'orgue; puis le quatuor des cordes

à l'unisson reprend le choral tout d'abord exposé par l'orgue dans l'allegro, belle et large phrase très en dehors. A signaler une charmante conclusion, avec des effets de tremolo aux cordes et de jolies notes des cors et de l'orgue. Le scherzo (*mi* mineur) à 6/8 est très mouvementé et dérive du premier thème orchestral de l'allegro, sauf l'épisode original du milieu, qui remplace le trio ordinaire. Le hautbois y prend souvent la parole. Enfin, un crescendo chromatique lie le scherzo au finale à 3/4, qui débute par le choral de l'orgue (celui de l'allegro), mais cette fois dans toute sa force, répondant aux thèmes de l'introduction. A l'exception d'un nouveau thème rythmique, qui servira de contrepoint dans l'ensemble final, tout le dernier morceau est construit sur les motifs déjà entendus. La conclusion est très puissante et a fait une grande impression : le choral de l'orgue repris par les cuivres à l'unisson, le quatuor aux prises avec le thème rythmique du finale en contre-sujet, l'orgue seul dans toute sa puissance, soutenant le choc de l'orchestre, remplissant l'harmonie, ses pédales se mêlant aux grandes basses de l'orchestre dans un *continuo* non interrompu jusqu'au point d'orgue final. M. Widor a dirigé magistralement l'orchestre.

N'oublions pas un tableau musical très suggestif de Rimski-Korsakoff, *Sadko*, — puis une *Danse*, fort ingénieuse, tirée du *Prince Igor* de Borodine, — le divertissement n° 3 des *Erinnyes* de M. Massenet, et, enfin, *Griselidis*, une œuvre assez incolore de M. R. Mandl, dont la plus grande originalité consiste dans l'emploi de thèmes provençaux, intelligemment orchestrés. Mme Boidin-Puisais a fort bien interprété la partie vocale.

M. Ed. Colonne n'a qu'à apparaître avec sa phalange instrumentale, dans une salle, si grande soit-elle, pour y exécuter la *Damnation de Faust*, qu'immédiatement la foule accourt. Aussi, le 13 juin, le vaste vaisseau de la salle des fêtes du palais du Trocadéro était-il comble et le coup d'œil vraiment féerique. L'œuvre de Berlioz, devenue si populaire, a eu un immense succès, et les interprètes, Mlle Marcella Pregi, qui ne fut jamais plus en voix, MM. Engel, Auguez et Nivette ont été acclamés : l'apothéose de Marguerite fut aussi l'apothéose de Berlioz. Malgré les défectuosités d'acoustique de la salle, peut-être moins sensibles ce jour-là, par suite de l'occupation par le public de toutes les places, l'orchestre et les chœurs ont bien porté. M. Colonne a dû être satisfait du résultat.

— Le succès obtenu cet hiver par Mlle Kutscherra aux concerts Colonne dans l'interprétation de diverses pages de Richard Wagner a été la cause déterminante de son engagement à l'Académie nationale de musique. Elle a débuté, lundi dernier, dans le rôle de Sieglinde de la *Walkyrie*. Les qualités de mimique qu'ont ne pouvait soupçonner en elle dans un concert se sont dévoilées sur la scène de l'Opéra et il y a lieu de louer, malgré quelques exagérations, l'intelligence avec laquelle elle s'est incarnée dans le poétique personnage qu'elle avait à représenter : son jeu, très dramatique, souligne avec justesse les effets que réclame la trame musicale du maître de Bayreuth. Elle semble bien en possession de la tradition wagnérienne. Sa manière de jouer aurait été plus appréciée, si elle avait eu pour partenaire un artiste autre que M. Duffaut, qui n'a aucune des qualités voulues pour interpréter et chanter le rôle de Siegmound. La voix de Mlle Kutscherra est sourde dans le *medium;* la prononciation n'est pas toujours heureuse ; mais nous croyons que son organe s'épanouirait tout autrement, si elle chantait dans sa langue d'origine le rôle de Sieglinde. Cette remarque, nous l'avons déjà faite en l'entendant, aux concerts-Colonne, dire d'abord en français puis en allemand *Traüme* de Richard Wagner. Mme Héglon est une fort belle Fricka, qui donne superbement la réplique à M. Delmas, un Wotan idéal, aussi bien au point de vue de la plastique que du chant. N'oublions pas Mlle Ganne, qui a été applaudie dans le rôle de Brunnhilde, et regrettons, pour finir, que les cuivres se soient crus obligés, dans le second acte, d'émettre presque continuellement des intonations plus que douteuses.

HUGUES IMBERT.



OPÉRA-COMIQUE : reprise du *Pardon de Ploërmel*

M. Carvalho, pris de court par l'insuccès caractérisé, et assez inattendu, en somme, du *Chevalier d'Harmenthal*, qu'il ne pouvait encore remplacer par *Don Pasquale* et cette *Femme de Claude* qu'on nous promet depuis si longtemps, s'est vivement rejeté sur une reprise du *Pardon de Ploërmel*. C'est une des pièces du répertoire les plus faciles à monter d'une façon quelconque, pour peu qu'on ait sous la main une fraîche et agile voix pour la cascadante Dinorah. Elle est d'ailleurs aimable et peu fatigante à suivre. Mais il n'y a pas lieu d'y insister autrement ici : outre que la partitton est archi-connue, ce n'est pas du très bon Meyerbeer, quoi qu'en disent certains. On peut même avancer qu'en dépit de scènes vraiment fortes et de morceaux d'orchestre ou de chœurs tout à fait

réussis, l'ensemble détonne un peu dans l'œuvre du maître. L'action est presque nulle, les hors-d'œuvre abondent (il est vrai que c'est peut-être ce qu'il y a de mieux), tout cela est décousu et sans grande portée. En somme, il faut une interprétation exceptionnelle, comme celles de Marie Cabel et de Faure, plus tard de Mme Carvalho ou de Mlle Van Zandt... Et ce n'est pas le cas aujourd'hui, quelles que soient la grâce et la jeune audace de Mlle Marignan, ou la force dramatique de M. Bouvet, ou l'adresse de M. Bertin, reparu tout exprès dans *Corentin*, ou le charme de Mlle Wyns, qui a fait bisser un de ces jolis morceaux hors d'œuvre, dont nous parlions tout à l'heure, celui du Chevrier.

Non, le vrai Meyerbeer n'est pas là, heureusement pour sa solide gloire. Attendez qu'on reprenne les *Huguenots*, à la rentrée d'octobre, et quand nous voudrons montrer ce qu'il a de vraiment grand et immortel, gardons-nous, après ses trois premières œuvres de l'Opéra, d'omettre, comme quelques-uns ne craignent pas de le faire, son étonnant, son admirable *Struensée*. H. de C.



Le cinquantenaire de M. C. Saint-Saëns fournit en ce moment à ses admirateurs un agréable prétexte à de triomphales auditions. L'éminent compositeur assistait vendredi à la séance que M. Gigout donnait en son hôtel et où ses élèves ont fait entendre toutes les œuvres pour orgue du maître : trois *Préludes et Fugues* (op. 99), trois *Rapsodies* sur des cantiques bretons, la *Fantaisie* (op. 101), etc., interprétées par Mlle Germaine Moutier, Mlle Gabrielle Ziegler (élèves de M. Boëllmann), MM. Rousse, Deniau, etc.

Comme intermède, M. Saint-Saëns a joué avec M. Geloso sa belle *Sonate* pour piano et violon (op. 75), puis il a accompagné diverses mélodies à Mlle Eléonore Blanc, ainsi qu'à MM. Clément et Badiali. On a surtout fêté le *Trio* de l'*Oratorio de Noël*, et le duo *Vénus*, que l'auteur entendait pour la première fois. Assistance très nombreuse et ovations sans fin.



Les salons, les salles de concert se ferment. Ici, dernière soirée donnée par Mme Rosine Laborde : les élèves qu'elle a présentées au public possèdent chacune une des qualités qui, réunies, font la grande artiste : très étendue, la voix de Mlle Breen va jusqu'aux extrêmes limites du registre aigu; l'accent dramatique est décidément accusé chez Mlle Gerville-Réache; toujours charmante, avec un organe d'une égalité parfaite, est Mlle Léander. Le numéro à sensation fut le duo de *Cinq-Mars* de Gounod et le duettino de *Dante* de Godard, par Mlle Clément et son frère, l'artiste de l'Opéra-Comique.

Là, dernière matinée de Mlle Fanny Lépine, cet autre excellent professeur de chant : des intermèdes dignes d'être mentionnés : la sonate de César Franck, par MM. Benoit, élève du maître, Hermann, un des meilleurs de M. Berthelier; le *Pas d'armes*, par M. Renié; des premières auditions : *Fuite inutile*, poésie de Fabre d'Eglantine, musique de M. Eymieu; de ce même compositeur, *Veillée de Noël*, duo gentiment et ingénieusement écrit, point du tout banal, bien chanté par Mlles Nivert et Crane. J'ai en grande estime Mlle Créhange, si modeste avec son talent; elle fut parfaite dans l'air de *Marie-Madeleine;* je n'oublierai pas Mlle Hautier et M. Debay, qui se sont distingués dans le quatuor de *Rigoletto*.

Baudouin-La Londre.



Le jour de l'Ascension, la Société académique des Enfants d'Apollon a célébré le cent cinquante-cinquième anniversaire de sa fondation, à la salle Erard, par un superbe concert à orchestre, qui avait attiré une foule considérable.

Parmi les artistes qui ont donné leur concours à cette belle solennité musicale, il faut citer hors pair : pour la partie vocale, Mlle Marguerite Pascal, la jolie pensionnaire de l'Opéra-Comique, qui va créer un rôle dans la *Femme de Claude* de M. Albert Cohen, et, pour la partie instrumentale, le violoniste Armand Parent, bien connu comme virtuose remarquable et fondateur à Paris, où il s'est établi, du quatuor Parent-Baretti, dont les séances ont été si appréciées cet hiver.

La première a délicieusement chanté, notamment, l'air du songe d'Elsa de *Lohengrin*, et y a fait preuve d'un sentiment dramatique exquis. L'avis de tous est, que sa place est plutôt à l'Opéra qu'à l'Opéra-Comique, et qu'elle ne tardera pas à être enlevée à M. Carvalho. Cette charmante artiste fait, du reste, le plus grand honneur à son excellent professeur, Mlle Renée Richard, qui a brillé un long temps sur la scène de l'Opéra, et y a renoncé en pleine possession d'un magnifique talent, par vocation pour le professorat, où elle excelle. Il suffit d'avoir assisté à une de ses belles auditions d'élèves dans son hôtel de la rue de Prony, pour voir qu'il y a là, pour ceux qui se destinent au théâtre, une école de premier ordre.

Le second, M. Armand Parent, a joué avec un talent réellement supérieur le premier concerto pour violon et orchestre de Max Bruch. Ce qu'il faut louer surtout chez cet artiste de grande valeur, c'est : la belle sonorité, la justesse et le style, qualités rares chez les violonistes. M. Armand Parent est un digne représentant à Paris de l'école belge, à laquelle on doit tant de grands maîtres sur les instruments à cordes. Il faut espérer qu'un jour, il se décidera à se faire entendre en Belgique, et nul doute, qu'il ne rapporte beaucoup de lauriers.

Les concurrents au prix de Rome sont sortis de loge mercredi. — L'audition des cantates aura lieu le 26 juin; le jugement sera rendu le samedi 27, à l'Académie des Beaux-Arts.

Des partitions adressées au concours musical de la ville de Paris, quatre ont été retenues. Deux sont anonymes : la *Mort de Moïna* et *Sextus*. Les deux autres sont de MM. Lucien Lambert et Silver.

BRUXELLES

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Mentionnons tout d'abord une innovation complétant les nouvelles mesures inaugurées l'an dernier concernant les concours : les invitations n'ont plus été adressées, comme d'habitude, aux personnes inscrites. Hormis celles envoyées à la presse et aux parents des élèves, les entrées ont été déposées au contrôle, à la disposition des premiers arrivants. Cette mesure, très juste, a eu pour effet de diminuer le nombre des assistants, ce dont personne ne songera à se plaindre.

Comme d'habitude, une audition des classes d'ensemble a ouvert la série des concours : classe préparatoire d'orchestre (moniteur : M. L. Van Dam), classe préparatoire de chant choral (professeur : M. L. Jouret), classe d'ensemble vocal (professeurs : MM. Bauwens et L. Soubre), classe d'orchestre (professeurs : MM. Colyns et Agniez). MM. Van Dam et Colyns avaient tous deux choisi des symphonies de Haydn, dont la grâce délicate a été parfaitement bien rendue par les élèves des deux classes d'orchestre.

Comme toujours, l'intérêt est allé particulièrement aux anciennes pièces de musique vocale harmonisées pour voix mixte, avec le tact que l'on sait, par M. Gevaert. C'est la classe préparatoire de chant choral qui a eu l'honneur de ces interprétations, auxquelles M. Jouret avait mis tous ses soins. Aussi avons-nous pu apprécier à leur valeur le choral à quatre voix de Bach : *Sanctus Dominus Sabaoth*, ainsi que le beau *Cantique spirituel* du même, réalisé par M. Gevaert d'après la version originale pour voix seule et basse chiffrée, avec un texte français de M. Antheunis, musique austère et d'une mysticité saisissante, dans laquelle les élèves eussent pu mettre un peu plus d'onction. Tout autres, sont les trois chansons françaises des XVII[e] et XVIII[e] siècles, harmonisées par M. Gevaert, le *Temps passé*, *Félicité passée*, les *Paysans de Chatou à leur seigneur;* ces petites pièces, d'une grâce mélodique, d'une légèreté et d'une naïveté ravissantes, d'un sentiment d'ailleurs plus superficiel, ont été chantées on ne saurait mieux; leur succès a été complet. Suivait la *Suite* en *ré* de Bach, dirigée par M. Agniez. Exécution impeccable de cette œuvre, d'autant plus périlleuse qu'elle est plus connue, particulièrement le fameux *Aria*, interprété ici avec un style pondéré et un goût qui font honneur à M. Agniez. La classe d'ensemble vocal nous a fait entendre un *Stabat Mater* pour trois voix de femmes *a capella* de M. Gevaert, d'un beau sentiment religieux, un *Madrigal* de T. Weelkes, et la *Nuit dans les bois* de F. Schubert, pour quatre voix d'hommes et quatre cors, œuvre assez pâle, qui est loin de valoir le petit chœur rustique, pour la même combinaison sonore, introduit par Schumann dans la *Vie d'une rose*.

On sait la notoriété acquise à l'enseignement, dans notre Conservatoire, des instruments à vent (à embouchure, à anche et flûte); les noms des professeurs de ces instruments, dont l'éloge comme exécutants n'est plus à faire, sont d'ailleurs de sûrs garants de l'excellence de leur enseignement : M. Guidé, le hautboïste dont le charme et le goût égalent la technique; M. Merck, le valeureux corniste sur la brèche depuis tant d'années; MM. Anthony, Poncelet, Séha, qui comptent parmi les plus fermes soutiens de nos grands orchestres symphoniques; MM. Neumans, Beekmann et Goyens, de non moindre valeur.

Les concours d'instruments à vent étaient répartis en deux journées (mardi 16 et jeudi 18 juin), chacune comprenant une séance du matin et une séance de l'après-midi. Les concours de cor et de clarinette, ont tous deux, été relevés d'une petite audition qui a permis aux élèves de MM. Merck et Poncelet de témoigner de leurs belles qualités d'ensemble; les premiers ont joué un piquant *Scherzo* pour huit cors de M. L. Dubois, les seconds (la fameuse « famille » des clarinettes), une curieuse transcription par M. Poncelet, pour clarinettes de toutes formes et de toutes dimensions, d'une *Introduction et Allegro scherzoso* de Raff.

Le défaut d'espace ne nous permettant pas de plus amples détails, bornons-nous à constater le succès tout particulier des classes de basson, cor, hautbois et clarinette. En général, la moyenne de la technique instrumentale paraît s'élever de plus en plus, et nous ne sommes peut-être pas loin du jour où tous nos instrumentistes seront des virtuoses. Détail caractéristique, l'âge des concurrents semble s'abaisser de plus en plus : le vainqueur (très méritant) du concours de flûte compte dix-sept ans!

Voici les résultats de ces concours, dont l'ensemble a été, encore une fois, des plus satisfaisants :

Instruments a embouchure. — Jury : MM. Gevaert, président; Bender, L. Dubois, J. Dupont, Turine, Van Herzeele, Van Remoortel.

Trompette (professeur, M. Goyens; morceau de concours : transcription d'un air de l'oratorio *Tod Jesu* de Graun; cinq concurrents) : deuxième prix avec distinction, M. Dubail (pas de premier prix); deuxième prix, MM. Jirondal et Christiaens; premier accessit, MM. Gérard et Abrassart.

Cor (professeur, M. Merck); A) *Cor basse* (morceau de concours : le deuxième solo de Galay; deux concurrents) : premier prix, M. Boon; deuxième prix, M. Marchal. B) *Cor alto* (morceau de concours : premier *allegro* du concerto en *mi* bémol de Mozart; cinq concurrents) : premier prix, MM. Sodoyez et Delhaye; deuxième prix avec distinction, MM. Wotquenne et Capart; deuxième prix, M. Heynen.

Trombone (professeur, M. Séha; morceau de concours : *Introduction et Polonaise* de Demerssemann, trois concurrents) : deuxième prix avec distinction, M. Dewolf (pas de premier prix); deuxième prix, MM. Maes et Ranwez.

Instruments a anche et flute. — Jury : MM. Gevaert, président; L. Dubois, J. Dupont, Herman, Sennewald, Turine, Van Herzeele.

Saxophone (professeur, M. Beekmann; morceau de concours : transcription d'un air d'*Artaserse* de Hasse; trois concurrents) : premier prix avec distinction, M. Bastin; premier prix, M. Lehert.

Basson (professeur, M. Neumans; morceau de concours : *Introduction et Rondino* de Colyns; six concurrents) : premier prix avec distinction, M. Trinconi; premier prix, M. Erculisse; deuxième prix avec distinction, M. Smets; deuxième prix, M. Kneip; premier accessit, MM. Achille Heynen et Van Goethem.

Clarinette (professeur, M. Poncelet; morceau de concours : *Adagio et Rondo* du quintette de Weber; dix-neuf concurrents) : premier prix avec distinction, MM. Bageard et Dujardin; premier prix, M. Frédéricq; deuxième prix avec distinction, MM. Brodkom et Daue; deuxième prix, MM. Gillion, Vrelust et Perrier; premier accessit, MM. Montigny et Martin; deuxième accessit, MM. Delescaille, De Saint-Aubin, Maes, Vandenbroeck et Cootmans.

Hautbois (professeur, M. Guidé; morceau de concours : *Adagio et Finale du Concerstuck* de Rietz; sept concurrents) : premier prix avec distinction, M. Dejean; premier prix, M. Hernette; deuxième prix avec distinction, M. Randour; deuxième prix, MM. Rifflard et Lenssens; premier accessit, MM. Sauvage et Dandoy.

Flûte (professeur, M. Anthony; morceau de concours : première partie du concerto de Hermann; sept concurrents) : premier prix avec distinction, M. Van Onacker; deuxième prix avec distinction, M. Van Staceghem; deuxième prix, MM. Molle, Brabands et Bury; premier accessit, MM. Godard et Trève.

L'heure du tirage ne nous a pas permis de rendre compte des concours de harpe et de musique de chambre, qui ont eu lieu hier; nous en parlerons la fois prochaine, en même temps que des autres concours de la quinzaine. X. Y.



Les concerts du Waux-Hall ont été, dans les derniers jours, favorisés d'un temps superbe, qui a attiré sous les arbres du riant enclos une foule considérable. Comme toujours, les concerts extraordinaires, avec le concours d'artistes du chant, sont les plus courus. Reconnaissons d'ailleurs que l'administration prend à tâche de ne nous faire entendre que des artistes de valeur, — du moins jusqu'ici. Citons, parmi les derniers concerts, celui où s'est fait entendre M[lle] J. Merck, qui a fait applaudir la finesse et la sûreté de sa vocalise dans un air du *Billet de loterie;* puis, la séance Dufranne, où l'excellent baryton a chanté avec son style ordinaire un air d'*Armide;* enfin, l'audition de M[lle] May Goldaya, qui a fait apprécier, dans une cantilène d'*Esclarmonde* et un air de la *Reine de Saba*, une voix sympathique et une diction intelligente. X. Y.



Nous avons annoncé qu'une commission belge s'était constituée sous le patronage du gouvernement, en vue de favoriser la participation de la Belgique à l'Exposition du Théâtre et de la Musique qui s'organise en ce moment à Paris.

La commission s'est réunie vendredi dernier dans la salle des conférences de la direction de l'Industrie.

Après un discours du président, M. Emile Mathieu, et des explications fournies par le commissaire général, M. Joseph Tasson, des observations ont été présentées par plusieurs membres et notamment par Gittens, Stoumon et Maurice Kufferath. Ce dernier a proposé l'organisation, dans les salons de l'Exposition, d'auditions d'œuvres musicales et dramatiques d'auteurs belges, anciens et modernes. Il y aurait une audition de musique ancienne, instrumentale et vocale des maîtres flamands et wallons, deux grands concerts à orchestre d'œuvres de maîtres modernes, avec le concours d'une ou de plusieurs de nos plus remarquables sociétés chorales — la Légia et l'Orphéon par exemple, — et, enfin, des exécutions dramatiques de farces flamandes du XIV[e] et du XV[e] siècle, du *Voyâge de Chaudfontaine* de Hamal, de *Cûer d'ôgnon* de Sylvain Dupuis, de *Tâti l'Perriqui*, etc.

Il a été suggéré aussi de constituer un syndicat pour l'exposition en commun de toutes les revues d'art, littérature, théâtre, musique, qui se publient en Belgique et qui sont de nature à donner à l'étranger une idée de l'activité artistique de notre pays.

Il est probable que la ville de Liége exposera les curieuses collections d'anciennes armures et costumes de théâtre qu'elle possède. Le Conservatoire de Liége exposera tout au moins une partie de la collection Grétry réunie par les soins de M. Radoux. Il y aura également de rarissimes exemplaires d'instruments anciens. M[me] Veuve Edmond Van der Straeten a promis d'envoyer plusieurs exemplaires d'anciennes pièces théâtrales flamandes se rapportant à l'histoire du *Théâtre villageois en Flandre*, et M. Gittens se chargera d'organiser les représentations des vieilles farces du XIV[e] siècle.

Tout cela promet un attrait exceptionnel à l'Exposition de Théâtre et Musique.

Pour tous renseignements, s'adresser à M. Joseph Tasson, commissaire général, 16, rue du Chêne, à Bruxelles.

Le *Guide Musical* se chargera volontiers de transmettre au commissaire général les adhésions qui lui parviendront.



Fervaal, le nouvel opéra de Vincent d'Indy, passera dès le commencement de la saison prochaine à la Monnaie.

M. Imbart de La Tour, le nouveau ténor de la Monnaie, créera le rôle de Fervaal, qu'il travaille en ce moment avec l'auteur.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Les examens publics de notre Ecole de musique viennent de prendre fin, offrant toujours un intérêt croissant. Si le trombone n'est pas précisément classé parmi les instruments mélodieux, l'unique élève de M.

Craen a su pourtant nous charmer dans le *Nocturne* de Radoux: composition charmante, écrite pour un trombone à quatre cylindres.

La deuxième audition des élèves de Mme De-Give avait fourni un programme de premier choix : un air de la cantate de *Noël* de Bach, la célèbre romance de la *Rose* de Spohr; la prière de *Genoveva* de Schumann ; *Douleur* de Wagner, etc. Les interprètes de cette belle séance se sont distinguées également dans la séance de déclamation lyrique (professeur : M De Lerry). Citons Mlle B. Janssen, qui a dit avec un sentiment profond le rêve d'Elsa. Fort bien, aussi, le troisième acte d'*Orphée* de Gluck, où Mlle Janssen a fort bien secondé Mlle Van Elsacker. Ces deux cantatrices ont de l'avenir.

N'oublions pas la classe de M. Colyns, où se forment constamment d'excellents violonistes; puis, la dernière séance de musique de chambre, du même professeur. Pour s'attaquer au *Quatuor* de Schumann, ainsi qu'aux sonates de Grieg, il faut un sentiment rythmique déjà bien développé. Le succès de cette séance a prouvé, une fois de plus, combien sérieuse et rationnelle est l'éducation musicale que reçoivent les élèves à notre Ecole de musique.

Fort intéressante, la classe de déclamation néerlandaise. Les élèves de M. van den Branden ont détaillé avec talent la poétique pièce de Coppée : *Le Violon de Crémone*. Mlle De Swerdt s'est montrée absolument à la hauteur du rôle de Filippo. Il y a également l'étoffe d'un futur comédien chez M. Clauwaert.

La classe d'ensemble vocal, sous la direction de M. Fontaine, a fait entendre un chœur du *Messie*, deux chorals de l'oratorio, *Nativitatis Christi*, de Bach, ainsi que des fragments du *Lucifer* de Benoit. Les cent-cinquante chanteurs, élèves de l'Ecole, forment un ensemble vocal très estimable et, surtout, bien stylé.

Dimanche dernier, a eu lieu un concert d'élèves; au programme, quelques compositions dont nous avons déjà eu l'occasion de citer les mérites : le charmant quatuor pour flûtes, de G. Huberti et le grand *Concerto* pour orgue et orchestre de J. Callaerts. Excellente exécution de cette dernière œuvre par M. W. De Latin. N'oublions pas Lod. Gysen, un jeune élève de M. Possoz, qui a su rendre avec des qualités d'exécution et de son l'allegro du troisième concerto pour violoncelle de Goltermann; puis, le jeune violoniste Megerlin, qui a joué avec autorité la première partie du concerto de Mendelssohn. Mlle Janssen a été très applaudie dans la délicieuse mélodie de Blockx, *La Souris*.

Voici donc une institution artistique qui, s'affranchissant du système des concours, montre, en de simples auditions, ce qu'a produit l'enseignement durant l'année écoulée. La fièvre de la lutte ne domine pas ici l'élève; sa seule préocupation est de se montrer digne d'avoir été choisi comme interprète de telle ou telle œuvre classique. A. W.



LA HAYE. — La succession de Nicolaï à la direction de l'Ecole royale de musique de La Haye, qui avait mis en émoi le monde artistique néerlandais pendant les derniers temps, est enfin dévolue : Par arrêté du 6 juin du ministre de l'intérieur, c'est M. Henri Viotta, directeur du Wagner-Verein, à Amsterdam, qui est nommé à ces hautes fonctions. Homme très érudit, écrivain brillant, musicien très versé dans l'histoire de la musique, chef d'orchestre remarquable, M. Viotta, quoiqu'il ne se soit jamais occupé d'enseignement ni de pédagogie musicale ou peut-être parce qu'il ne s'en est jamais occupé, rendra certainement de grands services à l'institution qu'il est appelé à diriger.

M. Viotta, malgré ses nouvelles fonctions, restera attaché, comme par le passé, au Wagner-Verein d'Amsterdam.

Le 15 juin, il a pris possession de son poste à La Haye, où il a été nommé en même temps président du « Neederlandsche Toonkunstenaars Vereeniging » et rédacteur en chef de la revue musicale néerlandaise *Cæcilia*. Il hérite, en somme, de toutes les fonctions qu'avait remplies feu Nicolaï.

La Société pour l'encouragement de l'art musical a donné à Harlem, la semaine dernière, un festival en trois journées, sous la direction de M. Robert, avec le concours de Mlles Eléonore Blanc, de Paris; Luning, une élève de Stockhausen, de Francfort; Mme Marie Wilhelmy, de Wiesbaden; la jeune violoniste Mlle Gabrielle Witrowitz, de Berlin; MM. Dequesne, de Bruxelles; Messchaert, Orelio et Rogmans, d'Amsterdam; l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam et un chœur de quatre cents chanteurs. Le 1er juin, dans l'église de Saint-Bavon, a eu lieu une exécution du *Messie* de Hændel; le second jour a été consacré au *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy, dans la salle de concert du « Vereeniging »; le troisième jour, dans la même salle, la *Neuvième* de Beethoven, la *Rapsodie* pour contralto, chœur d'hommes et orchestre de Brahms, le *Concerto* pour violon de Mendelssohn, les *Adieux* de Wotan, le monologue de Hans Sachs des *Maîtres Chanteurs* de Wagner, des soli pour violon et une profusion de *Lieder*. Cette séance n'a pas duré moins de cinq heures. C'était trop. Le festival a bien marché, sauf quelques défaillances. L'école française a eu, en somme, les honneurs de la fête. Mlle Blanc, comme soliste, et M. Vincent d'Indy, qui assistait à l'exécution de sa belle œuvre, ont été exceptionnellement acclamés et fêtés. Je ne pourrai qu'accentuer ce que j'ai eu le plaisir d'écrire déjà, dans le *Guide Musical*, sur le *Chant de la Cloche*, lors de la première audition de cet ouvrage à Amsterdam, en 1892, par la société Excelsior, sous la direction de M. Viotta. Cette exécution était cependant de beaucoup supérieure à celle de Harlem. Mlle Eléonore Blanc est une chanteuse très intelli-

gente, élevée à bonne école et qui a prouvé, par l'interprétation du grand air de *Fidelio* de Beethoven, que la musique classique lui est aussi familière que le style moderne. Mlle Luning, une compatriote, est douée d'une jolie voix de contralto, mais a encore beaucoup à apprendre. Mme Wilhelmy, excellente musicienne, est malheureusement une cantatrice sur le retour. On a écouté avec intérêt Mlle Witrowitz, une jeune violoniste de beaucoup de talent et très sympathique, M. Dequesne, dont le tenorino fort agréable est malheureusement gâté par le chevrotement. MM. Messchaert, Orelio et Rogmans ont défendu avec supériorité le drapeau néerlandais. L'orchestre s'est vaillamment comporté, mais les chœurs ont eu de nombreuses défaillances. L'exécution du *Messie* et surtout celle de la *Neuvième* de Beethoven ont laissé beaucoup à désirer. Les mouvements ont été précipités avec une *furia* exceptionnelle qui m'a péniblement impressionné.

L'orchestre Philharmonique de Berlin, retour de Moscou couronné de lauriers, s'est installé depuis le 10 juin au Kursaal de Scheveningue, pour y faire, pendant quatre mois, les délices des nombreux baigneurs et surtout des habitants de La Haye, qui remplissent chaque soir la grande salle de concert contenant plus de quatre mille personnes. Le premier concert symphonique du vendredi nous a fait entendre, avec la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, le prélude de *Lohengrin*, l'ouverture de *Roméo et Juliette* de Tschaïkowsky et le concerto pour violoncelle de Saint-Saëns, une nouvelle ouverture de Dvorak, *In der Natur*, page remarquable plutôt par la fraîcheur du coloris et l'instrumentation que par la profondeur de conception.

Richard Hol est toujours très souffrant, la faiblesse est grande et donne de sérieuses inquiétudes à ses nombreux amis. ED. DE H.

LEIPZIG. — L'Allgemeine Deutsche Musikverein, qui, depuis la mort de son généreux fondateur Franz Liszt, s'est de plus en plus écarté de ses statuts et qui n'est plus guère à présent qu'une coterie comprenant quelques membres privilégiés, qui aux dépens de leurs confrères font exécuter leurs ouvrages, vient de donner ici son trente-deuxième festival.

Cinq journées de musique! Le succès extérieur a répondu à l'attente des organisateurs, grâce à la phalange imposante d'excellents artistes qu'ils ont trouvés ici à leur disposition.

Le 28 mai, on représenta au théâtre l'opéra comique *Donna Diana* d'E. von Reznicek, œuvre dont la musique mérite d'autant plus d'être exécutée qu'elle fait, par son esprit, oublier l'ennui d'un livret mal conçu.

La deuxième journée a commencé par une séance de musique de chambre au Gewandhaus. Le quatuor Prill, Rosher, Unkenstein et Wille y a fait entendre, avec une perfection rare d'exécution, le quatuor en *mi* mineur (op. 35) de Félix Draeseke. C'est une composition d'un grand mérite, une œuvre où, à l'exception d'un *adagio* un peu brumeux, les qualités mélodiques s'allient harmonieusement à celles de la facture.

Un quatuor en *fa* mineur pour piano et cordes de Henri XXIV, prince de Reuss, a révélé dans ce prince un talent supérieur et un savoir-faire délicat et fin.

J. Brahms était représenté par sa *Sonate* en *mi* bémol (op. 120, 2) pour piano et clarinette. Cette sonate, d'un caractère plutôt gracieux, a obtenu un succès très franc et d'autant plus unanime que deux maîtres, MM. d'Albert et Rich. Muhlfeld, de Meiningen, l'ont interprétée avec une perfection entraînante. Une part très large du succès de cette matinée a été pour M. Scheidemantel et Mlle Adrienne Osborne, qui ont dit quelques *Lieder* d'Eugène Lindner, de Lassen et de Brahms.

Le soir, grand concert avec orchestre à la salle du Gewandhaus. Quant à l'orchestre et aux solistes, il suffira de constater qu'ils ont été excellents. Sous la direction de notre éminent capellmeister M. Nikisch, qui mériterait d'être nommé le prince des chefs d'orchestre, nous avons entendu la *Symphonie* en *ut* mineur de Brahms, qui n'avait jamais fait sur tout l'auditoire une aussi profonde impression que cette fois.

M E. von Reznicek nous a fait connaître sa deuxième *Suite en trois parties* pour grand orchestre. C'est une œuvre aimable, charmante, mais légère et qui n'a pas grande portée.

Un tout autre accueil a été fait au poème symphonique *Don Juan* (d'après Lenau) de Rich. Strauss. Ce qu'il y faut admirer sans aucune réserve, c'est la maîtrise exceptionnelle du compositeur dans l'instrumentation. Il reste à M. Strauss à nous prouver que le penseur et le poète en lui égalent le coloriste.

M. d'Albert n'a pas eu, cette fois, plus de succès que précédemment comme compositeur. Il nous a donné un fragment (duo du deuxième acte) de son opéra *Ghismonda*, qui est tombé à plat à Dresde, l'année dernière. La chose n'a pas mieux réussi à Leipzig. Les idées sont courtes, l'imitation de Wagner est partout, et le tout manque de caractère et de puissance imaginative. A regretter que les exécutants, Mme d'Albert et M. Anthes de Dresde, aient été forcés de faire de la bouillie pour les chats.

Tout autre est d'Albert le pianiste. Il a joué incomparablement la *Danse macabre* pour piano et orchestre de Fr. Liszt. Là, sa maîtrise a remué ciel et terre. L'enthousiasme qu'il a excité semblait être sans bornes.

Mme d'Albert a dit ensuite avec beaucoup de goût et de passion des *Lieder* de Liszt, Jensen et d'Albert.

N'oublions pas le *Kaisermarsch* de Rich. Wagner, lequel terminait ce concert.

Troisième journée. Séance de musique de chambre par le quatuor tchèque, qui a exécuté avec es qualités que tout le monde lui reconnaît

deux quatuors de deux maîtres tchèques : Charles Bendl (en *fa*, op. 119) et Dvorak (en *ut*, op. 61) et le quatuor en *fa*, op. 22 de Tschaïkowsky. Charles Bendl captive par la poésie et par la chaleur du sentiment; Dvorak récrée par la nonchalance aimable et par la sérénité de son style; tandis que Tschaïkowsky intéresse par de grandes qualités d'originalité.

Avec un succès inégal, Mme d'Albert a dit une série de cinq *Lieder der Liebe* de son mari; elle a ravi, au contraire, tout le monde avec les *Chants de la fiancée* de Peter Cornelius.

Grand concert avec orchestre au théâtre, le soir de cette journée. Cette audition a été exclusivement consacrée à l'exécution d'œuvres de compositeurs russes. Programme d'ailleurs manqué; il y avait cinq pièces vocales sur trois morceaux pour orchestre. A quoi bon la *Kosmarinkaja* de Glinka, qui est archi-connue? N'aurait-il pas mieux valu faire une place aux écoles française et italienne, si l'on croyait devoir donner une idée de la musique non allemande?

Sous la direction de M. le capellmeister Panzner, l'orchestre du Gewandhaus a interprété admirablement, avec une remarquable souplesse et un ensemble parfait, la deuxième *Symphonie* en *si* mineur d'A. Borodine. Encore que ce maître n'ait pas toujours la plasticité du développement de la symphonie classique, sa partition abonde en motifs mélodiques charmants, traités avec une souplesse de main et une richesse de combinaisons harmoniques neuves et d'effet inattendu. A un degré plus élevé encore, les mêmes qualités se retrouvent dans la suite symphonique, op. 35, *Scheherazade* (d'après les *Mille et une Nuits*) de Rimsky-Korsakoff, musique descriptive, revêtue dans ses quatre parties d'une splendeur éblouissante et vraiment orientale de couleur. Excellente exécution sous M. Nikisch. Très gros succès.

Le programme se complétait de l'air *O Abendluft, o Blütenduft* d'Antoine Rubinstein; de deux *Lieder* charmants et d'un air conventionnel de l'opéra *Eugène Onegin* de Tschaïkowsky, et du quatuor de l'opéra la *Vie pour le Czar* de Glinka.

Quatrième journée. Séance historique de musique de chambre au Gewandhaus, sous la direction de M. le docteur Paul Klengel. Ce concert, dont le programme avait été composé avec grande intelligence par M. le docteur Herm. Kretzchmar, tombé malade peu de temps avant le festival, comprenait des œuvres des maîtres des XVIIe et XVIIIe siècles. C'étaient : trois *madrigaux* de L. Marenzio († 1599), de Th. Morley (1604) et de L. Hasler (1612); une suite en *mi* mineur, *Blanditiæ*, pour instruments à cordes de G. Muffat (1704); d'A. Lotti (1740), le duo *V'ho detto tante volte;* de G. Tenaglia (1660), le trio *Voglio morir per te;* de P. Locatelli (1764), une *Sonate* pour violoncelle; d'Alb. Scarlatti (1725), la cantate *Dalsigre* et l'air *No, non è posibile;* de Frédéric le Grand (1786), le grave tiré du concerto en *ut* pour flûte; de Joachim Quantz (1773), pièce de concert en *sol* pour flûte et cembalo; de Carissimi (1774), *Démocrite et Héraclite*, duo pour deux ténors; de Caldara (1763), l'air *Come raggio di sol;* de Paisiello (1816), la *Zingarella;* de J. S. Bach (1750), concerto en *mi* pour violon et instruments à cordes; *Lieder* de H. Albert (1651), J. Adam Kruger (1666) et Gœrner (1742); de G F. Hændel (1759), *Concerto grosso* en *fa* pour instruments à cordes. Ajoutons que le succès a été des plus vifs.

Cinquième journée. Trois ouvrages de haute portée artistique. L'orchestre d'élèves du Conservatoire (83 exécutants), sous son chef d'orchestre M. Hans Sitt, a fait entendre la musique du drame shakespearien *Richard III* de Robert Volkmann, une œuvre symphonique profondément inspirée, qui mériterait une étude spéciale.

Le soir, le festival s'est terminé par l'exécution parfaite de la *Missa solemnis* (de Gran) de François Liszt et du *Te Deum* de Berlioz.

EDMOND ROCHLICH.



LONDRES. Les journaux anglais sont tous en admiration devant le grand talent d'Ysaye. Son triomphe a été éclatant. Jamais on n'avait entendu ici interpréter les deux œuvres classiques du violon, le concerto de Beethoven et celui de Mendelssohn, avec tant de grandeur et de sentiment.

Le programme du premier concert (avec orchestre) était conçu d'une façon très bizarre, pour ne pas dire grotesque. Les ouvertures de *Mignon* d'Ambroise Thomas, les *Joyeuses Commères de Windsor* de Nicolaï et la première suite du *Peer Gynt* de Grieg. Nicolaï et Mendelssohn!... Ambroise Thomas et Beethoven... .!!! Quelle cacophonie!

Au second concert (avec piano), accompagné par son frère Théo, le grand maître du violon a remporté un succès encore plus éclatant, si possible, qu'à son premier concert.

Voici son programme :

Deuxième sonate, *sol* majeur, Grieg; Quatrième concerto, *ré* mineur, Vieuxtemps; *Sarabande-Giga*, chaconne, J. S. Bach; Preislied (*Maîtres Chanteurs*), Wagner-Wilhelmy; *Ziguenerweisen*, Sarasate.

Au troisième concert (avec piano), Ysaye a joué la sonate en *la* de Gabriel Fauré, avec son frère Théo, et le concerto de violon en *si* mineur de Saint-Saëns, interprété superbement. Les applaudissements ont été frénétiques après l'*andantino*, ainsi qu'après le finale enlevé avec grand brio. Le prélude et la fugue de la sonate en *sol* mineur du grand Jean-Sébastien ont été exécutés magistralement. Le maître a ensuite rendu d'une façon très expressive la paraphrase de *Parsifal* de Wilhelmy, et le programme s'est terminé par la *XIIe Rapsodie* de Liszt, arrangée pour violon par Joachim.

Comme solo, Théo Ysaye avait choisi le pré-

lude choral et fugue de César Franck qu'il a rendu très remarquablement, faisant montre d'une technique supérieure.

Signalons aussi le concert donné par le violoniste-compositeur belge Louis Hillier, à Steinway-Hall. Il s'y est produit comme compositeur, accompagnateur et *leader* d'un quatuor. Ses compositions sont pleines de charme et prouvent une grande habileté d'écriture. Une *Vieille chanson* vraiment délicieuse et deux duos séduisants ont particulièrement plu. Deux parties d'une *Sonate* pour violon et piano, jouées par le compositeur et M. Gustav Ernest, sont d'une conception plus élevée et dénotent un grand talent. Le « Hillier Belgian Quartet » a exécuté l'intéressant et caractéristique *Quatuor* de Grieg d'une manière entraînante et avec une excellente entente de cette œuvre.

A l'Albert Hall, le jeune violoncelliste belge Marix Lœvensohn s'est fait applaudir vivement dans une sonate de Boccherini à côté de Mme Adelina Patti, et il s'est fait entendre deux fois à Saint James's Hall, d'abord dans un concert avec le violoniste Pecskai, et dans un concert de charité au bénéfice de l'Œuvre de l'enfance. Il a été invité également à jouer chez la duchesse de Teck, qui l'avait entendu au concert inaugural du Casino de Bexill-sur-Mer.

A Covent-Garden, excellente représentation des *Maîtres Chanteurs* de Wagner. Si je dis « excellente », c'est au point de vue vocal seulement. Pour rendre cette représentation parfaite, il nous eût fallu des décors montrant plus de goût et un chœur attaquant la scène de la dispute sans hésitations. Cela n'est pas pour dire que les chœurs de Covent-Garden aient été mauvais. Loin de là. L'orchestre s'est acquitté de sa lourde tâche remarquablement bien. M. Mancinelli a dirigé en bon musicien qu'il est, mais il manquait la maîtrise d'un Richter, d'un Levi ou d'un Nikisch. Je répète, pour rendre ce chef-d'œuvre dans la perfection rêvée, il faudrait les chœurs, les décors, le chef d'orchestre de Bayreuth et les chanteurs de Covent-Garden.

Quant aux chanteurs, ils ont été admirables. Jamais le « Preislied » n'avait été chanté aussi parfaitement que par Jean de Reszké. Mme Eames nous a donné une belle interprétation du rôle d'Eva. Excellents aussi, Edouard de Reszké (Hans Sachs), Plançon (Pogner), David Bispham (Beckmesser), Bonnard, qui a finement détaillé le rôle de David, Gillibert (Kothner) et Mlle Bauermeister (Maiddeleena).

C'était très beau ! P. M.



STRASBOURG. — A l'occasion d'une soirée que les élèves du Conservatoire de Strasbourg avaient organisée en l'honneur de leur directeur, M. F. Stockhausen, et de Mme Rucquoy-Weber, professeur de chant, qui, tous deux, célébraient le vingt-cinquième anniversaire de leur entrée à notre école municipale de musique, nous avons tenu à rendre hommage aux jubilaires.

On sait, en Alsace, avec quel dévouement M. Fr. Stockhausen a, depuis le jour de sa nomination, rempli ses fonctions directoriales. Son rôle n'a pas toujours été facile ; mais, fidèle à un principe, il n'a jamais eu en vue que le progrès de notre institution musicale, qu'il a su élever à un rang artistique universellement reconnu aujourd'hui. On sait aussi à quel niveau il a su élever les concerts d'abonnement, organisés avec le concours de notre orchestre municipal et du chœur mixte du Conservatoire, qu'il a formé lui-même.

En célébrant Mme Rucquoy-Weber, les élèves du Conservatoire ont fêté un professeur du plus grand mérite, d'un zèle à toute épreuve, à laquelle l'Alsace doit une pléiade de chanteuses de qualité. Grâce à son enseignement si méthodique et si consciencieux, toutes les jeunes cantatrices formées à son école se sont trouvées à même de pratiquer avec fruit l'enseignement du chant et de participer avec un constant succès à l'éclat des principaux concerts à Strasbourg même et dans les autres villes de l'Alsace. Mme Rucquoy-Weber compte, de plus, une série d'élèves qui ont brillé sur les scènes théâtrales. Son mari, M. Frédéric Rucquoy, votre compatriote belge, compte quarante années d'activité artistique à Strasbourg, comme professeur de flûte à notre Conservatoire municipal. Les solistes de la flûte sortis de sa classe, et qui tous ont fait brillamment leur chemin dans la carrière musicale, forment légion. Nous aimons, en cette circonstance, à insister sur ses propres mérites. Puissent M. Stockhausen, M. et Mme Rucquoy-Weber conserver pendant de longues annés encore leur talent et leur expérience à la prospérité artistique du Conservatoire de Strasbourg ! A. O.

NOUVELLES DIVERSES

L'administration des fêtes de Bayreuth porte à la connaissance du public que les cinq séries de représentations de l'*Anneau du Nibelung* seront dirigées alternativement par MM. Hans Richter (les deux premières), Félix Mottl et Siegfried Wagner.

Nous avons déjà fait connaître les noms des artistes chargés des principaux rôles du Ring. Ajoutons que le chœur d'hommes dans le *Crépuscule des dieux* sera chanté par trente artistes attachés aux différents théâtres d'Allemagne et d'Autriche, et que les petits rôles féminins seront tenus par douze cantatrices attachées à des théâtres de cour.

L'orchestre sera plus considérable qu'aux représentations antérieures de Bayreuth. Il se composera de cent vingt et un exécutants, qui se ré-

partissent comme suit : violons, trente-trois; altos, douze; violoncelles, treize; contrebasses, huit; flûtes, cinq; hautbois et cors anglais, six; clarinettes, quatre; clarinette basse, une; bassons, quatre; contrebasson, un; cors, huit; tuben, quatre; trompettes, quatre; trompette basse, une; trombones, cinq; trombone contrebasse, un; contrebasse-tuba, une; harpes, sept; timbales, trois.

— A l'audition annuelle des élèves de son école de chant, M. Stockhausen a fait entendre, à Francfort une partition peu connue de J. S. Bach : la cantate sur le *Café*, une facétie musicale dans le genre du *Défi de Phœbus et de Pan*. Cette exhumation a eu un succès énorme.

— M. Albert Vizentini, nommé directeur du théâtre de Lyon, se propose de donner, la saison prochaine, une série d'œuvres non encore représentées en France, sans préjudice d'autres ouvrages nouveaux pour Lyon, mais joués déjà sur des scènes françaises. Citons : les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, avec la nouvelle traduction d'Ernst; *André Chénier*, drame lyrique en quatre actes, d'Humbert Giordano, traduction de Paul Millet; *Vendée!* opéra inédit en trois actes et quatre tableaux, paroles d'A. Brisson et Ch. Folley, musique de Gabriel Pierné.

— Nous avons annoncé qu'une représentation du *Jeu de Robin et de Marion* d'Adam de la Halle serait donnée le dimanche 21 juin, à Arras, patrie du trouvère, à l'occasion de l'inauguration du monument qui lui est élevé par sa ville natale. En l'honneur de cet ancêtre de l'opéra comique, M. Carvalho s'est chargé de distribuer les rôles aux artistes de sa troupe : Mmes Molé-Truffier et Vilma; MM. Vialas, Ducis, Bernaert, etc. L'adaptation littéraire est due à M. Emile Blémont; celle de la musique, à M. Julien Tiersot, qui a composé, pour soutenir les mélodies vocales, seules notées dans les anciens manuscrits, l'accompagnement orchestral aujourd'hui nécessaire à la représentation.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Houlbec (Eure), à l'âge de cinquante et un ans, M. Camille de Roddaz, critique d'art et auteur dramatique, auteur, avec le ténor Ernest Van Dyck, du livret du ballet le *Carillon*, musique de Massenet, joué avec succès à Vienne, de la *Fiancée en loterie*, musique de Messager, récemment jouée à Paris du drame-féerie, la *Nuit de Noël* et du ballet l'*Etoile*, musique de Wormser, qui est annoncé à l'Opéra. Camille de Roddaz avait, pendant quelques temps, habité Bruxelles, où il a laissé de vives amitiés. Il avait dirigé la publication de l'*Art ancien à l'Exposition de 1880*, l'un des plus beaux ouvrages parus en Belgique. Il fut aussi, pendant quelques temps, directeur de la revue *l'Artiste*, qui eut une certaine vogue en Belgique il y a quelques dix ans. Dessinateur très habile, il avait fourni de nombreux dessins à la grande revue française *l'Art*, dont il fut, à ses débuts, le correspondant à Bruxelles. C'était un esprit très artiste, très fin, et un causeur plein de charme.

— A Paris, à l'âge de soixante et un ans, M. Adolphe-Léopold Danhauser, professeur de solfège au Conservatoire, ancien inspecteur principal du chant dans les écoles de la ville de Paris. Il était chevalier de la Légion d'honneur et officier de l'Instruction publique. Il a écrit plusieurs ouvrages théoriques sur l'art musical, à l'enseignement duquel il avait consacré plus de trente ans de sa laborieuse carrière.

— A Paris, à l'âge de quatre-vingt-un ans, A. M. Oray, compositeur et l'un des fondateurs de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

André-Marie Oray sortit du Conservatoire à dix-huit ans et fut aussitôt, et pendant vingt et un ans, chef d'orchestre des Folies-Dramatiques, sous les directions Mourier et Harel. Il était élève de Carafa et de Fromental Halévy. Auteur de nombreuses compositions, on lui doit la musique des plus grands succès d'il y a quarante ans : les *Canotiers de la Seine* de Henry Thierry (1858); le *Pays latin* de Henry Murger; un *Combat d'eléphants* de Paul de Kock (1857); *Rose et Rosette* de Ludovic Halévy (1858); *Robinson Crusoé* et de nombreuses féeries.

André-Marie Oray gardait le lit depuis plus de onze ans.

— A Vienne, M. Joseph Dachs, professeur de piano au Conservatoire de Vienne.

— A Etretat, le flûtiste Dorus, de son vrai nom, V. J. Van Steenkiste, frère de la célèbre cantatrice Mme Dorus-Gras morte récemment. Elève de Guillou au Conservatoire, il avait obtenu le premier prix de flûte en 1828, et l'on sait quelle renommée de virtuose il avait su conquérir. Devenu première flûte à l'Opéra, à la Société des concerts du Conservatoire et à la chapelle impériale, il succéda en 1858 à Tulou comme professeur de la classe de flûte au Conservatoire, où il eut, entre autres, pour élève, M. Taffanel, qui hérita de son merveilleux talent. Dorus a publié pour son instrument un assez grand nombre de compositions, entre autres seize airs variés. Dorus était né à Valenciennes, le 1er mars 1812.

— A Para (Brésil), le compositeur Carlos Gomes, directeur du Conservatoire de cette ville et l'auteur de plusieurs opéras qui furent accueillis avec succès en Italie, en Espagne et au Brésil : *I Guarany*, *Fosca*, *Salvator Rosa*, *Maria Tudor*. Carlos Gomes était né à Campinas (Brésil) en 1839; mais il avait fait ses études musicales à Milan, grâce à une subvention de l'empereur Dom Pedro, grand ami des arts et de la musique en particulier. Ses œuvres sont d'un artiste bien doué, mais assez inégal. L'an dernier, la direction du Conservatoire de Pesaro avait été offerte à Carlos Gomes, qui la refusa pour accepter celle du Conservatoire de Para, qu'on lui offrait en même temps. Le malheureux compositeur a succombé le 19 mai, au moment où il arrivait à Para pour prendre possession de son nouveau poste.

— A Paris, Mme Dufresne-Demay, ex-professeur d'harmonie au Conservatoire national.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

Opéra. — Clôture.

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Clôture.

Waux-Hall. — Tous les soirs, à 8 h. ½, concert par l'orchestre du théâtre de la Monnaie. Concerts de la semaine : Mardi, Mlle Milcamps, de la Monnaie; Jeudi, Mme Ouktomski, cantatrice et M. Vandenheuvel, violoniste ; Samedi, M. Dufranne (deuxième audition), et exécution de la musique du *Mort*, composée par M. Léon Dubois, pour la pantomime de Camille Lemonnier.

Galeries. — Clôture.

Alcazar. — Clôture.

Dresde

Opéra. — Du 7 au 21 juin : La Reine de Saba. Carmen. La Flûte enchantée. Les Joyeuses commères de Windsor. Fidelio. Le Hollandais volant. Mignon. Tsar et Charpentier. La Fille du régiment. Le Trompette de Sækkingen Lohengrin Le Trouvère.

Paris

Opéra. — Du 17 juin au 1er juillet : LaWalkyrie. Tannhæuser. Hamlet.

Opéra-Comique. — Du 17 juin au 1er juillet : Mignon. Le Pardon de Ploërmel. Orphée.

Vienne

Opéra. — Clôture annuelle.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉROS 27-28 5 et 12 Juillet 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE
OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines. — Luxembourg : G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel. Spui, 2. — A Rotterdam : G. Alsbach et Cie, 63, Noordblaak. — A La Haye : Belinfante frères. — A Maestrich : Veuve Rozenkranz. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14; Martin, 4, Correo. — A Barcelone : Gardia, 29, Rembla San José. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski; Belaïeff et Cie. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, 1617, rue Notre-Dame. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway. — A Milan : Bocca frères, Corso Vittorio Em. 21.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéros 27-28. 5 et 12 Juillet 1896.



IN MEMORIAM

HUBERT-FERDINAND KUFFERATH
1818-1896




N pur, un croyant, qui n'eut toute sa vie qu'un culte, son art; qu'une passion, celle du beau; qu'une ambition, répandre autour de lui la compréhension et le respect des maîtres absolus ! Hubert-Ferdinand Kufferath était de ceux « qui gardent les sources », comme dit Alphonse Daudet. Ce fut un bienfaisant, à tous les points de vue. Aucun de ceux qui l'approchèrent ne le quitta sans se sentir mieux raffermi dans ses convictions et rassuré contre le doute.

Son action sur le développement de la culture musicale en Belgique a été considérable. Quand il vint à Bruxelles, en 1844, à peine y connaissait-on la littérature classique. Rossini et Meyerbeer dominaient au théâtre et dans les salles de concerts avec toute la suite de leurs pâles imitateurs. Beethoven était joué encore par fragments au Conservatoire, comme à Paris; Mozart était apprécié non dans la plénitude de son génie, mais comme un créateur abondant de mélodies séduisantes et faciles. L'œuvre de Bach était ignoré, — si son nom n'était pas inconnu, et encore! — de la plupart des musiciens. Kufferath ayant un soir joué dans un salon ministériel un prélude du *Clavecin*, le ministre, — c'était Ch. Rogier, je crois, — s'avança vers le pianiste et lui dit : « Ce jeune homme, où vit-il? Il a du talent, je veux faire quelque chose pour l'encourager. »

Des instrumentistes certes remarquables et aussi des chanteurs bien doués ne manquaient pas dans ce pays. Mais quels musiciens! L'un des plus illustres, dont les œuvres de violon sont encore la base de l'enseignement de cet instrument, était incapable d'écrire correctement les mélodies qu'il inventait, et ce fut Kufferath qui les lui nota et qui mit sur pied ses concertos, demeurés classiques. Les autres ignoraient jusqu'à l'existence des quatuors de Haydn, Mozart et Beethoven.

Il fut leur initiateur à tous, leur conseiller et leur guide, à Charles de Bériot, à François Servais, à Blaes, à Henri Léonard, à Vieuxtemps, à combien d'autres! Pianiste, organiste et violoniste tout ensemble, il répandait autour de lui l'œuvre des grands maîtres. Dans les salons tantôt du prince Orloff, tantôt du baron Goethals, avec Servais et Léonard, il révélait à l'élite de la société Beethoven, Mendelssohn et Schumann; ou bien à l'orgue, tantôt dans les ateliers de la maison Merklin-Schütz, tantôt sur l'instrument du Conservatoire, alors installé au Palais Ducal, il donnait des récitals auxquels il conviait seulement quelques privilégiés. Car une singulière timidité, — bien qu'il eût eu, jeune, de brillants succès dont l'écho est noté dans les *Ecrits* de Schumann, — l'avait peu à peu éloigné des salles de concerts; l'ignorance et le mauvais goût des masses et des pseudo-amateurs lui inspiraient une invincible aversion. Il n'avait pas la combativité qui domine et dompte les foules. C'était plutôt un réflectif.

Son influence n'en fut que plus efficace et plus pénétrante. Il n'entraînait pas, il subjuguait, il convainquait par la parole et par l'exemple. Ce qui paraissait obscur, il le rendait clair par sa façon de l'interpréter. Quel merveilleux partenaire au piano, dans le trio ou le quatuor! Tout s'éclairait, se dessinait,

prenait forme et vie quand ses indications avaient mis au point les différentes parties d'une composition, atténué la virtuosité exubérante de l'un des exécutants ou la discrétion inopportune de l'autre. Et quel charme, quelle délicatesse, quelle souplesse il savait mettre dans l'accompagnement des mélodies de Beethoven, Schubert et Schumann! Cet accompagnement était seul tout un poème et bien souvent l'on oubliait le chanteur pour écouter le pianiste.

D'autres fois, c'était, dans son hospitalière maison, des séances intimes auxquelles une élite était conviée pour entendre tel artiste célèbre de passage à Bruxelles : Liszt, Mme Schumann, Rubinstein, Mme Viardot, la Sontag, les sœurs Milanollo, Mme Joachim et Stockhausen, ces incomparables interprètes, jamais égalés, des *Lieder* de Schubert, de Schumann et de Brahms, ou encore Joachim, Lipinski, Henri Wieniawski, Lauterbach, Louis Straus, Mme Norman-Neruda, Rappoldi, etc., etc.

De ce cénacle, des impressions d'art se répandaient de proche en proche, qui peu à peu donnèrent des directions nouvelles à la foule. Un moment même, bien qu'il n'eût aucune position officielle, si ce n'est celle de pianiste du vieux roi Léopold Ier et de professeur de musique des princes, sa réputation de compositeur et de musicien élevé à la forte école allemande, — il était élève de Maurice Hauptmann et de Mendelssohn, — avait groupé autour de lui de nombreux élèves, même du Conservatoire. Ils venaient chez lui compléter leurs études d'harmonie et de contrepoint. Stadtfeld, ce remarquable symphoniste, mort avant l'épanouissement complet de son talent, Edouard Lassen, l'excellent violoniste Monasterio qui joua depuis, un rôle si intéressant en Espagne, Wüllner, aujourd'hui directeur du Conservatoire de Cologne, Henri Waelput et, je crois, aussi Peter Benoit furent de ces disciples.

Depuis, appelé, en 1872, par M. Gevaert, à la classe de fugue et de contrepoint au Conservatoire, il y a formé une légion de musiciens instruits, dont la variété d'aptitudes et de talents est un témoignage éclatant de la souplesse et de la largeur de son enseignement. Il suffit de citer Edgar Tinel, Léon Jehin, Joseph et Franz Servais, Léon Soubre, Danneels, Arthur De Greef, Léon Dubois, Camille Gurickx, Emile Agniez, Van Dam, Reins, Dabsalmont, Lunssens, etc., etc.

Telle était sa modestie que jamais il ne parlait de ses œuvres, qui cependant méritent de ne pas être oubliées et dont quelques-unes comme son trio, son quatuor, ses *Lieder*, son *Capriccio* pour piano et orchestre, sa symphonie en *ut*, jouée en 1847 et en 1850 au Conservatoire ses *Etudes de concert*, portent le sceau de la maîtrise. Mais il se savait estimé et aimé, et cela lui suffisait.

Sa mort a été, comme sa vie, celle d'un sage et d'une âme très haute. Il s'est éteint doucement, avec une fermeté simple, sans vains regrets, sans amertume, heureux d'avoir accompli loyalement sa tâche et de n'avoir failli à aucun de ses devoirs. A ceux qui l'entouraient à son dernier souffle, il n'a demandé que de lui conserver dans la mort l'affection qu'ils lui avaient témoignée dans la vie.

Il a été conduit à sa dernière demeure par une foule émue d'artistes et d'amis. A la maison mortuaire, deux discours ont été prononcés : l'un par M. Gevaert, qui, en retraçant la carrière du défunt, a résumé son œuvre ; l'autre par M. Franz Servais, qui, au nom des anciens élèves et disciples, a adressé un adieu profondément senti à celui qui fut son maître. Voici ces deux discours :

DISCOURS DE M. GEVAERT

Messieurs,

Au milieu des regrets unanimes qui accompagnent la dépouille mortelle de celui qui fut un homme de bien dans toute l'étendue du terme, en présence d'une famille éplorée pour qui les qualités de son cœur avaient plus de valeur encore que celles de son esprit, ce n'est pas sans faire violence à mon émotion que je viens, en me plaçant à un point de vue étroitement professionnel, apporter un dernier tribut de sympathie à l'un de mes plus anciens et de mes plus précieux collaborateurs et retracer en quelques mots les faits saillants de sa carrière artistique, si longue et si bien remplie.

Dernier né de six frères musiciens par état, Ferdinand Kufferath grandit dans un milieu des plus favorables à l'éclosion et au développement de sa future vocation. A peine âgé de dix ans, il jouait dans les concerts, tantôt du piano, tantôt du violon. Plus tard, son frère aîné, élève distingué de Spohr, le fit venir à Utrecht où il dirigeait la musique de la ville, lui donna des leçons pendant trois ans et l'envoya ensuite à Cologne pour compléter son éducation de violoniste.

Mais en 1839, le jeune artiste s'étant rendu à Dusseldorf pour assister au festival bas-rhénan, il eut la bonne fortune de se faire entendre sur le piano par Mendelssohn, auquel il soumit quelques-unes de ses compositions. Cette rencontre fut décisive, non seulement pour son orientation du moment, mais par l'influence qu'elle exerça sur la fixation de la tendance artistique à laquelle il resta fidèle toute sa vie. Frappé de ses aptitudes remarquables, Mendelssohn l'engagea vivement à le suivre à Leipzig. Par déférence pour son frère, de vingt ans plus âgé que lui, Kufferath continua l'étude du violon sous la direction du célèbre professeur David; mais, à partir de ce moment, le piano devint son instrument de prédilection et il profita pendant deux ans et demi des conseils de Mendelssohn pour s'initier à tous les secrets de la composition. A son retour à Cologne, il dirigea quelques mois le Gesangverein; puis, après avoir mené un certain temps l'existence nomade de virtuose, il se fixa définitivement à Bruxelles, où il s'était fait connaître par une brillante exécution au Conservatoire du concerto en *sol* de son maître Mendelssohn. Il ne tarda pas à s'y faire une excellente réputation de professeur de piano et de composition.

Lorsque le gouvernement m'eut appelé à la direction du Conservatoire royal de Bruxelles, l'un des premiers actes qui suivirent mon entrée en fonctions fut de proposer la nomination de Kufferath en qualité de professeur de contrepoint et de fugue. Admis dans l'enseignement officiel en 1872, il y apporta la rigidité de principes, la conscience et l'honnêteté qu'il avait prises pour règles de conduite dans la vie privée et dans les relations sociales. Car il ne comprenait l'art que sous sa forme la plus élevée et la plus austère, sans concession aux entraînements passagers ou aux engouements de la mode. C'est en s'appuyant sur les anciens maîtres et particulièrement sur le grand Sébastien Bach qu'il écrivit son *Ecole de choral* pour le répertoire du Conservatoire de Bruxelles. Ce manuel pratique, en offrant ainsi les meilleurs modèles aux élèves d'harmonie, de contrepoint et d'orgue, renferme tous les éléments nécessaires pour leur apprendre à conduire mélodiquement les parties vocales et instrumentales.

Parmi les autres œuvres que Kufferath publia à différentes époques, je mentionnerai une symphonie, une ouverture, un concerto et des études de concert pour piano, un quatuor, un trio pour piano, violon et violoncelle, œuvre remarquable et très connue, des morceaux caractéristiques et des pensées fugitives pour piano seul, un andante pour violon, plusieurs cahiers de *Lieder*, etc.

Travailleur modeste, dédaigneux des succès faciles, Kufferath évitait une vaine popularité avec autant de soin que d'autres s'attachent à la rechercher. Le suffrage d'un petit nombre de connaisseurs suffisait à son ambition. Mais quoique sa réputation soit restée au-dessous de son talent, elle n'en est pas moins établie sur une base solide et durable. Il n'est pas mort tout entier; car il survit dans son œuvre, comme dans le souvenir de tous ceux qui l'ont connu, c'est-à-dire estimé et aimé.

DISCOURS DE M. FRANZ SERVAIS

MESSIEURS,

Sur cette tombe où les sympathies et les regrets unanimes viennent s'unir aux amères tristesses et aux poignantes douleurs, qu'il me soit permis de déposer l'hommage du respect et de l'admiration que sut inspirer à ceux qui furent ses élèves, l'éminent artiste, l'homme exquis, le professeur sans pareil qui n'est plus!

Kufferath était de cette forte race de musiciens anciens, puisant leur force dans la science et leur enthousiasme dans le culte des maîtres.—Le noble et pur génie de Mendelssohn fut le soleil sous les rayons duquel s'épanouirent sa belle âme d'artiste et son grand cœur d'homme aimant!

Toute sa vie, Kufferath resta fidèle à celui qui fut son jeune Dieu; exemple admirable à notre époque où le respect passe de mode, où l'admiration est intéressée, où l'on n'aime plus que soi-même, où chacun se fait son propre « Dieu »!

Maître qui nous quittez, nous vous apportons notre humble gratitude; l'amour du beau, vous avez su nous l'inspirer par votre foi musicale, vive et ardente; l'amour du travail, par toute une existence consacrée à la propagation du grand art! Noble exemple qui reste impérissable parmi nous!

Adieu, maître bien-aimé! Ceux dont vous guidiez les premiers pas dans la vie d'artiste, avec une affection et une sollicitude toutes paternelles, se courbent respectueusement devant vous et bénissent votre souvenir! A vous toute leur douleur reconnaissante!

ADAM DE LA HALLE



Les anciens furent seuls à connaître, croit-on généralement, les merveilleux chantres de l'âme humaine à la fois poètes, musiciens et interprètes de leurs propres œuvres; le type idéal d'un Pindare, par exemple, est considéré comme une expression unique de l'Humanité qui disparut avec l'esprit de la Grèce classique et ne se retrouva plus, même aux plus belles périodes de l'Art. Aujourd'hui, en effet, que la puissance d'analyse nous pénètre de plus en plus et que le travail intellectuel est « morcelé en mille sciences »; les arts se trouvent forcément cultivés dans leur stricte individualité et l'on ne conçoit pas

un Sully-Prud'homme, par exemple, mettant ses vers en musique et exécutant son œuvre en quelque solennelle assemblée populaire..... Mais il est une époque éminemment prime-sautière, poétique, que l'on compara pour la grandeur de son art au siècle de Périclès : le XIIIe siècle français, qui connut de féconds artistes à la fois poètes, compositeurs et chanteurs, tout comme les grands lyriques de la divine Hellade. On les appelait des trouvères. Vers le XVe siècle, une violente réaction jeta le discrédit sur leurs poèmes; eux-mêmes furent assimilés aux jongleurs, baladins et histrions qui, pendant le moyen âge, couraient de châteaux en châteaux recevant l'ordinaire de la valetaille pour prix de leurs jeux. Mais le jugement inique des *rhétoriqueurs* de la Renaissance a été depuis longtemps revisé; le mot *trouvère!* si sottement ridiculisé, évoque en réalité le souvenir d'admirables poètes dont le rôle, dans l'histoire de la production artistique, est d'une importance considérable.

Adam de la Halle, à qui l'on va élever une statue à Arras, fut le trouvère type, le plus ingénieux, le plus spirituel, le plus dramatique et le plus lyrique parmi tous ceux qui cultivaient la science du gai savoir en Flandre et en Artois, ces terres bénies des artistes médiévaux. Il écrivit un poème épique, des chansons, des rondeaux, des motets, des jeux-partis, un congé, déploya son génie souple dans tous les genres alors en honneur, composa des pièces théâtrales, dont les sujets sont empruntés à la vie quotidienne, — en quoi il rompait avec la tradition jusque-là attachée au récit de l'histoire religieuse, — se montra mélodiste inspiré et donna, par les combinaisons nouvelles qu'il employa dans ses rondeaux et motets, une véritable impulsion à l'harmonie. Enfin, il exécutait lui-même sa musique :

Car mainte bèle grace avoit
Et seur tous beau diter savait
Et s'estoit parfais en chanter.

Tous ces titres évidemment ne font pas encore de lui l'égal de Pindare, mais suffisent pour le classer parmi les plus nobles créateurs; et ce qui ajoute un caractère particulier à sa gloire, c'est que, le premier, il tenta « d'entremêler dans une pièce théâtrale la musique avec la poésie par des couplets et des dialogues ayant pour but de concourir à l'action (1) ». Si le *Jeu Adam*, œuvre du même trouvère artésien, est notre plus ancienne comédie, le *Jeu de Robin et de Marion* (que les artistes de M. Carvalho nous ont fait entendre à l'occasion des fêtes d'Arras) est la première de nos pastorales et même le premier opéra comique qui ait été joué en France. Il n'y a certes aucun mérite à le constater; mais il est bon de remarquer, à ce propos, qu'ici encore nous sommes tributaires de ce XIIIe siècle si décrié jadis et que l'on peut considérer désormais comme le siècle initiateur de tout l'art moderne.

Le côté musical du génie d'Adam de la Halle, que Fétis et Bosset de Toulmon n'avaient étudié que d'une façon superficielle, en commettant des erreurs assez notables, a été traité comme il le méritait, d'une façon sérieuse et attentive, par le savant M. de Coussemaeker dans le beau livre qu'il consacra à l'illustre chantre d'Arras. Il faut renvoyer à son étude tous ceux qui veulent se faire une idée exacte de l'état de la musique au XIIIe siècle.

Le mérite musical d'Adam est aussi considérable que son mérite poétique; il égalait en science et en habileté les meilleurs déchanteurs de son temps et surpassait tous les trouvères. Ses *rondeaux* (1) et ses *motets* nous montrent qu'aucune difficulté technique ne l'effrayait. Mais dans ces sortes de compositions, écrites suivant certaines conventions théoriques, — pour les motets, Adam de la Halle suit les règles de Francon, — la verve et l'inspiration du musicien ne pouvaient se donner libre cours. C'est surtout dans le *Jeu de Robin et de Marion* qu'Adam nous livre entièrement le secret de son âme chantante. Les mélodies spontanées, populaires, qui composent la « partition » furent si bien retenues qu'aujourd'hui encore, dans certains coins de province, on les chante sans qu'on se doute de leur origine!

Est-il besoin de vous résumer de nouveau l'action de cette première comédie lyrique, dont MM. Emile Blémont et Julien Tiersot ont eu l'idée de tirer une adaptation moderne? Marion aime Robin. survient un chevalier qui tente de la séduire. Mais la belle déclare qu'elle n'aimera jamais que Robin, Le galant seigneur se retire, non sans avoir « rossé » son rival, et la pièce se termine par une danse générale « la tresque », — dont on a depuis longtemps oublié les figures et le caractère, — à laquelle prennent part bergers et bergères. Ecoutez ce qu'écrit Mommerqué sur l'origine de cette fable

(1) Coussemaeker.

(1) Le *rondeau* consistait en un déchant accompagnant un thème populaire. Dans le *motet*, la partie principale chantait un texte français et les accompagnements consistaient en fragments de plain-chant exécutés par la voix ou par des instruments.

naïve : « Le *Jeu de Robin et de Marion* obtint dans son temps un grand succès. On pourrait croire que la pièce a donné naissance au proverbe : *Ils s'aiment comme Robin et Marion.* Mais non ; dans notre littérature romane, Robin et Marion sont comme le type des amours tendres et naïfs du village ; plusieurs pastourelles du XIII[e] siècle roulent sur ces deux personnages rustiques. Il y en a une surtout qui a tant de rapports avec notre jeu qu'Adam de la Halle semble l'avoir mise en action Cette jolie chanson est de Perrin d'Angecort, le dix-neuvième des poètes mentionnés par le président Fauchet. Perrin était attaché à Charles d'Anjou, frère de saint Louis, qui monta sur le trône à Naples. C'est aussi à Naples qu'Adam de la Halle a composé ses pièces pour les divertissements de cette cour. N'est-il pas naturel de penser qu'il a pris un sujet connu de tout le monde, dans une chanson dont les couplets étaient sur toutes les lèvres ? »

Malgré la simplicité du sujet, le succès du *Jeu de Robin et de Marion* se perpétua pendant plus de deux siècles. Une lettre de rémission de l'année 1392 nous apprend qu'on jouait chaque année la pastorale à Angers, pendant les fêtes de la Pentecôte. Voici le passage révélé jadis par M. Carpentier. « Jehan le Bègue et cinq ou six autres escoliers, ses compaignons, s'en alèrent jouer par la ville d'Angiers, desguisiez, à un jeu que l'on dit *Robin et Marion*, ainsi qu'il est accoustumé de faire chascun an les foiriez de Penthecouste en laditte ville d'Angiers par les gens du pays, tant par les escoliers et fils de bourgois comme autres ; en la compaignie duquel Jehan le Bègue et de ses compaignons avait une fillette déguisée. »

On ne nous a malheureusement pas donné une restitution complète de l'œuvre d'Adam de la Halle. M. Emile Blémont, l'adaptateur du poème, a cru devoir couper deux ou trois scènes de la fin et supprimer, dans le cours de la pièce, quelques plaisanteries d'une couleur bien moyen-âgeuse et qui n'auraient effarouché que les béotiens. Nous regrettons également que M. Julien Tiersot, qui a composé un accompagnement bien moderne pour ces thèmes si simples, ait intercalé la chanson des *Sabots*, qui n'est pas d'Adam de la Halle que nous sachions, dans la dernière partie de la pastourelle et introduit des ensembles qui dénaturent le caractère primitif du petit chef-d'œuvre. Le tort du littérateur et du musicien, — très désignés tous deux, reconnaissons-le, pour une tâche aussi délicate, — a été de songer trop à l'effet que le *Jeu de Robin et de Marion* pouvait produire sur le public ; il fallait, avant tout, s'inquiéter de l'œuvre et songer aux conditions dans lesquelles on l'exécutait autrefois. Mais on aime mieux « restaurer » les œuvres anciennes pour les faire admirer de la foule, que de leur conserver, pour la joie des rares artistes, ces marques du temps qui augmentent presque toujours la vie et les beautés de l'œuvre.

Il faut reconnaître pourtant que l'on ne possède que des données très vagues sur la manière dont on interprétait le *Jeu de Robin et de Marion*. La mise en scène des mystères ne nous est connue qu'à partir du XIV[e] siècle, et nous entrons absolument dans le domaine de l'hypothèse quand il s'agit des représentations séculières, — très rares et même exceptionnelles à cette époque. La pièce d'Adam de la Halle fut-elle jouée primitivement dans une salle du palais royal de Naples, ou sur des tréteaux, en plein air, suivant l'usage général du temps ? Les chanteurs étaient-ils accompagnés par des instruments (1) ? Les jeux du *Roi et de la Reine* et de *Saint Cosmes* qu'Adam fait exécuter vers la fin de la pastourelle permettaient-ils un déploiement de costumes fantaisistes ? Autant d'énigmes que l'on ne résoudra peut-être jamais. Tous les personnages sont munis d'instruments ; Robin tient un flageolet d'argent, Huars une musette, Brandon un tambourin, Gautier une cornemuse, et deux autres villageois sont pourvus de cors. Ils devaient certainement jouer de leurs instruments, tantôt isolément, tantôt ensemble, et cette musique champêtre ajoutait, sans nul doute, une jolie couleur à la pièce. Allez donc demander aujourd'hui à un artiste de M. Carvalho de nous jouer un air de musette ou de cornemuse en scène ! Il trouverait l'emploi ridicule et n'y consentirait pas, — en admettant qu'il fût capable de le remplir.

M. Carvalho a l'intention de conserver le *Jeu de Robin et de Marion* à son répertoire, — il faut dire qu'il a pris cette décision sur les vives instances de Francisque Sarcey. Mais nous espérons que MM. Blémont et Tiersot atténueront d'ici là leur part de collaboration et nous feront connaître un peu mieux, à la prochaine occasion, l'art d'Adam de la Halle.

---

(1) Une pièce de vers du XIII[e] siècle nous cite les instruments et les instrumentistes alors le plus en vogue : *violes, salterions, harpes, rotes, — leuteurs, flaüteurs de Behaigne, giguœurs d'Alemagne, — tambours et cors sarrazinois.*

On rétablira les scènes de Gautier et de Guiot, deux personnages qui ne se montrent que dans la seconde partie ; on supprimera la chanson des *Sabots* qui fait l'effet d'un grand air ajouté sur la demande de la prima dona ; on renoncera aux ensembles, tout à fait hors de style et dont les interprètes actuels « poussent le son » de la façon la plus déplaisante.

C'est l'intelligent M. Truffier qui a réglé la mise en scène pour l'unique représentation donnée à Arras, et nous espérons bien qu'il se chargera encore de ce soin lors de la reprise. Peut-être en relisant le texte original trouvera-t-il quelques indications. Ainsi, Robin prononce, à un moment, les deux vers suivants :

> Gautier, Brandon, estes-vous là ?
> Ouvrès-moi tost l'uis, beaux cousins.

On peut en conclure que la mise en scène exige une ferme à droite ou à gauche du théâtre. Petit détail sans importance, dira-t-on ; mais c'est avec des petits détails de ce genre, bien coordonnés et bien rendus, que l'on arrive à restituer intégralement la physionomie des œuvres du passé. Le gracieux tableau d'Adam de la Halle mérite qu'on ne néglige rien de ce qui peut évoquer, pour le spectateur, son charme naïvement naturaliste de poème du XIIIe siècle. Nous sommes persuadé que MM. Blémont et Tiersot tiendront compte des très amicales observations que nous formulons ici. Qu'arriverait-il et de quelle émotion les savants ne seraient-ils pas saisis, si l'on s'avisait, sous prétexte de remédier à la monotonie, de déranger dans quelque version nouvelle l'archaïque grandeur des odes de Pindare? On crierait au sacrilège, avec raison. Bien qu'Adam de la Halle ait plutôt le génie aimable et souriant et ne soit que rarement sollicité par l'expression lyrique des sentiments, — il a écrit pourtant quelques chansons qui s'élèvent jusqu'à l'ode, — il convient de le traiter avec un respect très profond. Le Bossu d'Arras est l'une des individualités les plus curieuses et les plus captivantes de notre histoire musicale et littéraire ; il représente, dans son temps ce qu'Alfred de Musset et Boïeldieu réunis représentent dans le nôtre. Cela fait une jolie somme de talent, devant laquelle nous pouvons nous incliner très bas, et qui se passe bien des collaborations, si adroites soient-elles.

H. Fierens-Gevaert.



LES ABUS
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS
LE PROCÈS DU *GUIDE MUSICAL* ET DU *JOURNAL DE LIÉGE*

Le tribunal civil de Liége, deuxième chambre, a rendu, le 24 juin, son jugement dans le procès qui avait été intenté simultanément au *Guide Musical* et au *Journal de Liége* par M. Jules Sauvenière, agent à Liége de la Société des Auteurs et Compositeurs de musique, à propos d'une série d'articles sur les abus de cette société.

Ces articles le *diffamaient*, prétendait-il.

Le tribunal n'a point partagé cette manière de voir. Il n'a point reconnu le délit de *diffamation* dans nos articles, pas plus que dans ceux du *Journal de Liége*; il n'y a même pas découvert d'*imputation calomnieuse*, ce qui eût été le cas, par exemple, si nous avions énoncé des faits inexacts.

Nos juges se bornent à déclarer que les articles du *Guide Musical* en ce qui concerne M. Jules Sauvenière contiennent des expressions de nature à le frapper dans son honneur. Les termes de nos critiques sont déclarés « excessifs et amers », mais en même temps le jugement ajoute que le demandeur « ne démontre point qu'il aurait éprouvé un préjudice matériel quelconque » à l'appui de la « réparation sollicitée ».

Aucune réparation n'est donc accordée à M. Sauvenière.

Il avait demandé des insertions du jugement dans le *Guide Musical*, le *Journal de Liége* et un certain nombre de journaux du pays et de l'étranger. Le jugement n'en accorde aucune.

Le tribunal déclare « injurieux et dommageables » les articles du *Guide*, au sujet desquels cependant nous avions spontanément donné des explications qui sauvegardaient l'honorabilité de M. Sauvenière, et, se basant sur ce point, nous condamne aux frais de l'instance « pour tous dommages et intérêts », « l'honneur du demandeur, dit le tribunal, devant être satisfait complètement par la condamnation des défendeurs aux dépens ».

Comme il n'est guère à supposer que M. Sauvenière nous ait intenté un procès dans l'unique but de nous faire condamner aux frais, l'avantage que son honneur peut retirer du dit jugement nous paraît assez illusoire.

Il ne nous appartient pas d'apprécier ce jugement — dont nous n'avons pas, du reste, à nous plaindre, au contraire. Mais il nous sera permis de rappeler ce que nous disions au moment où nous parvenait l'assignation : que le procès qui nous était intenté ne prouverait rien ; qu'il n'établirait pas que les abus, les exactions, les tripotages dénoncés par nous n'existaient pas.

Et c'est bien la conclusion qui résulte du débat.

A fond, l'honorabilité de M. Jules Sauvenière, que nous avons tout de suite mise hors de cause pour ne nous attacher qu'aux pratiques condamnables de l'agent, n'était qu'un prétexte pour essayer de sauver la Société même du discrédit où elle est tombée. Cette manœuvre a piteusement avorté.

Aucun des actes abusifs ou irréguliers signalés par nous n'a pu être contesté ; et, depuis, de nouveaux faits scandaleux ont été portés à notre connaissance.

On espérait nous intimider. C'est à un résultat tout opposé que l'on sera parvenu.

Plus énergiquement qu'auparavant, nous allons continuer la campagne d'assainissement que nous avons entreprise. Et nous ne la cesserons que le jour où aura été constitué en Belgique un syndicat belge nommé par les musiciens belges, nommant les agents pour toute la Belgique et ayant seul le contrôle et la gestion des sommes perçues en Belgique au nom de la loi de 1886. M. K.

***

Notre excellent confrère le *Journal de Liége* n'est condamné non plus à aucune insertion; le jugement qui le concerne déclare injurieux et dommageable son article sur les *Abus de la Société des Auteurs;* les frais de l'instance sont mises à charge du *Journal de Liége.*

***

A quinzaine l'histoire d'une répartition dans laquelle 90 o/o ont été retenus par la Société, au détriment d'un de ses membres.

Chronique de la Semaine

PARIS

OPÉRA-COMIQUE

La *Femme de Claude,* drame lyrique en trois actes, d'après Alexandre Dumas fils par M. Louis Gallet, musique de M. Albert Cahen, première représentation le 24 juin 1896. — Reprise de *Don Pasquale* de Donizetti.

Voilà une pièce qui aura créé une véritable légende autour du compositeur ! Présentée à la direction du théâtre de l'Opéra-Comique il y a deux ans environ, mise en répétition, ajournée, puis reprise, remaniée de fond en comble tant au point de vue du livret que de la musique, elle n'aura vu le feu de la rampe que le 24 juin 1896, c'est-à-dire quelques jours seulement avant la fermeture du théâtre. Quels trésors d'indulgence ne doit-on donc pas avoir à l'égard du librettiste et du compositeur ! Admirons la facilité avec laquelle M. Louis Gallet a transformé presque complètement la pièce de Dumas qui, du reste, nous a toujours semblé impossible à traduire musicalement, et le travail qu'a déployé le musicien pour remanier à plusieurs reprises sa partition, de telle sorte qu'elle offre un ensemble encore présentable.

On se souvient de la thèse soutenue par Alexandre Dumas fils dans la *Femme de Claude,* aboutissant aux fameux *Tue-la,* et à l'article que lui avait consacré M. Cuvillier-Fleury dans les *Débats.* Ceux qui assistèrent à la première représentation, le 16 janvier 1873 au Gymnase-Dramatique, n'ont pas oublié le demi-succès qu'elle obtint avec le concours d'artistes tels que M[mes] Desclée, Pierson, Vannoy, MM. Landrol, Pradeau, Pujol et Villeray.

De l'œuvre de Dumas aux longues tirades philosophiques et symboliques, M. Louis Gallet a fait un livret anecdotique, dont l'action ne se passe plus de nos jours, mais en 1792 dans un milieu militaire. L'ingénieur Ruper s'est transformé en général de la République ; Antonin, l'élève de Claude, est devenu son aide de camp. Césarine s'appelle Delphine, et Rebecca prend le nom de Jeanne. Daniel, le père de Rebecca, l'apôtre amateur, a disparu. Cantagnac, l'espion, a conservé son nom.

M. Albert Cahen, dont les principales œuvres sont le *Bois,* joué à l'Opéra-Comique, le *Vénitien,* représenté à Rouen, *Jean le Précurseur,* drame biblique, et *Endymion,* poème mythologique, a assez bien adapté la musique au poème qui lui a été fourni. S'il n'a pas témoigné d'une très grande originalité dans la ligne mélodique, reproche qui peut être adressé, hélas! à d'autres compositeurs de profession, si son orchestre manque de souplesse, si même des vulgarités se laissent entrevoir dans les mouvements rapides, il a fait de louables efforts pour donner de l'unité à sa partition, cherchant à mettre de l'expression dans le dialogue et à peindre aussi exactement que possible ses personnages; il s'est même servi du *Leitmotiv.* En un mot, son travail nous a paru sincère, ce dont nous le louons.

L'interprétation est bonne. M. Bouvet, artiste des plus consciencieux, a fort bien joué et chanté le rôle du général Claude Ruper; M. Isnardon, dont la place à l'Opéra-Comique s'accuse de plus en plus, est un Cantagnac plein de rondeur et d'astuce. Jérôme (Antonin) a toujours la voix charmante; M[lle] Nina Pack, dont la voix dans le medium laisse à désirer, a été une Delphine suffisante; quant à M[lle] Pascal, nous attendrons pour porter un jugement sur elle, qu'elle se fasse connaître dans un rôle moins effacé que celui de Jeanne.

Et, dans la même soirée, nous avions la reprise de *Don Pasquale!* Le 4 janvier 1843, le lendemain de la première représentation de

l'œuvre au Théâtre-Italien, le maestro Donizetti, écrivant à un de ses amis pour lui annoncer son succès, avouait, *tout bas*, qu'il n'avait mis que onze jours pour composer *Don Pasquale!* L'aveu du maître italien n'était pas nécessaire. On n'a qu'à écouter sa musique pour être édifié sur la manière dont elle fut.... bâclée! Musique de cantilènes sans fin, de vocalises, de points d'orgue interminables, de cocotes avec lesquelles les cantatrices aiment à briller, musique en un mot faite pour la plus grande joie de certains chanteurs, mais qui, croyez-le bien, n'a rien à voir avec le grand art. Elle aura toujours du succès auprès du gros public, comme le *Barbier de Séville*, le prototype de la bouffonnerie. Mais ceux qui pensent que la musique est un des plus nobles langages qui existent sur notre planète, et qui ne la conçoivent que digne, pure, élevée dans les régions célestes doivent avouer humblement que ce genre de distraction les laisse absolument froids et indifférents. C'est de la musique de second ordre. D'aucuns, lassés peut-être d'une admiration de commande pour les sublimes pages du drame lyrique, voudraient nous persuader et se persuader à eux-mêmes que l'école italienne au XIX[e] siècle ne fut pas si décadente que nous voulons bien le dire. Nous ne les suivrons pas dans cette voie, assurés que l'on donnerait une détestable impulsion à la scène lyrique, si l'on revenait aux errements d'une école qui, à quelques exceptions près, n'eut pour but que de faire le jeu de chanteurs infatués de leur mérite, se soucia peu ou prou de la vérité scénique, prostitua la muse et répudia, en somme, les grands exemples et les nobles traditions qui lui avaient été laissés par les maîtres italiens des siècles précédents et surtout par des génies tels que Gluck et Weber.

Quelle verve comique et de bon aloi, quelle souplesse et quel charme dans la voix, quel talent de comédien M. Fugère ne déploie-t-il pas dans le rôle de Don Pasquale! Voilà un artiste de tout premier ordre, comme on en entend rarement! M. Clément a soupiré, en amoureux passionné, les faciles mélodies de Donizetti. M. Badiali a la voix bien timbrée; mais son jeu est quelque peu glacial pour le personnage du Docteur. Quant à M[lle] Parantani, elle est sûre d'elle-même; la voix est jolie; elle nous a pleinement satisfait.

HUGUES IMBERT.

⚜

Sous la présidence de M. Bonnat, l'Académie des beaux-arts a rendu son jugement définitif sur le concours du grand prix de Rome pour la composition musicale.

La section de musique, y compris les trois jurés adjoints, avait préalablement proposé aux suffrages de l'Académie pour le premier grand prix M. d'Ollone, élève de M. Massenet, qui avait obtenu *cinq* voix, et M. Mouquet, élève de M. Th. Dubois, qui, lui, avait eu *quatre* voix. En présence de la presque égalité des suffrages de la section compétente, les diverses sections de l'Académie réunies ont accordé le premier grand prix à M. Mouquet, avec 20 voix contre 9 données à M. d'Ollone; car il faut, pour infirmer le jugement de la section, les deux tiers des voix.

Le premier second grand prix a été accordé à M. d'Ivry, élève de M. Th. Dubois, avec 20 voix, et le deuxième second grand prix à M. Halphen, élève de M. Massenet, avec 22 voix.

⚜

Le nouveau directeur du Conservatoire, M. Théodore Dubois, étudie de près tout le mécanisme du vaste établissement qu'il a été appelé à diriger; d'heureuses innovations, réclamées depuis longtemps, seront introduites par lui dans les divers services, non pas brusquement, mais sagement. On peut déjà constater l'heureuse influence de la direction sur bien des points de détail, notamment sur la régularité avec laquelle les examens des élèves sont dirigés. Son attention s'est portée sur les morceaux de concours de fin d'année. C'est ainsi que, pour les classes de clavier (femmes), le morceau imposé, cette année, sera le *Carnaval* de Robert Schumann. C'est la première fois, croyons-nous, qu'un voyage du maître, dont l'œuvre pianistique est si remarquable, figure sur les programmes des concours. Nous savons aussi que le morceau choisi pour les classes de clavier (hommes) est la quatrième *Ballade* de Chopin, qui n'avait jamais encore été jouée.

⚜

Sous ce titre, « l'opéra russe », M[me] Nirvana, cantatrice russe, a entrepris d'inaugurer une série d'auditions au Théâtre d'application. Le 26 juin a eu lieu la première séance, dans laquelle ont été entendus, après une conférence de M. Charles Fuster, des fragments d'œuvres du regretté Tschaïkowsky, notamment d'*Onéguine*, drame lyrique en trois actes, qui avait déjà été donné en 1895 au théâtre de Nice. M. Engel a été fort applaudi dans deux scènes et airs de Lenski; on a bissé un andante d'un des quatuors à cordes du maître russe, fort bien exécuté, en intermède, par MM. Balbreck, Borgna, P. Lendormy et Gürt. La séance s'est terminée par l'exécution à deux pianos du *Chœur des jeunes Paysanes* et de l'*Ecossaise d'Onéguine*. La transcription est de M. Ch. M. Michel.

⚜

Voici les résultats des concours à huis-clos, qui ont eu lieu au Conservatoire national de musique :

Concours d'harmonie (hommes) : premier prix, MM. Pech et Mulet; deuxième prix, M. Mor-

pain; premier accessit, MM. Aubert et Gallon ; deuxième accessit, M. Domerg.

Solfège (chanteurs) femmes : premières médailles, Mlles Truck, Fouchier, Guyon; deuxième médaille, Mlle Gottrand (à l'unanimité); troisièmes médailles, Mlles Telmat, Marciale, Torrès, Thiauzut, Poigny.

Solfège (chanteurs hommes : deuxième médaille, M. Edwy; troisièmes médailles, MM. Boyer et Andrieu.

Les concours de 1896, au Conservatoire national de musique et de déclamation, auront lieu aux dates suivantes :

Lundi 20 juillet, à 9 h., *contrebasse, alto, violoncelle;*
Mardi 21 » à 1 » *chant* (hommes);
Mercredi 22 juillet, à 1 h., *chant* (femmes);
Jeudi 23 » à 10 » *harpe, piano* (hommes);
Vendredi 24 » à 9 » *tragédie-comédie;*
Samedi 25 » à 1 » *opéra comique;*
Lundi 27 » à midi, *piano* (femmes);
Mardi 28 » » *violon;*
Mercredi 29 » à 1 h., *opéra;*
Jeudi 30 » à midi. *flûte, hautbois, clarinette, basson;*
Vendredi 31 juillet, à midi, *cor, cornet à piston, trompette, trombone.*

A l'Opéra, les études de *Messidor*, le drame lyrique de M. Alfred Bruneau, commenceront dans le courant de l'été. Les décors sont commandés et MM. Bertrand et Gailhard pensent pouvoir en donner la première représentation au mois de février 1897.

M. Charles Widor a complètement terminé la partition qui doit accompagner le livret de M. Henri Cain, *les Pêcheurs de Saint-Jean*, ouvrage lyrique que M. Carvalho doit donner à l'Opépa-Comique au cours de la prochaine saison.

L'action du drame, très simple et, à certains endroits, mouvementée, met en scène les pêcheurs de Saint-Jean de Luz, dont la vie de tous les jours sera retracée aussi exactement pue possible. La partition de M. Widor est d'une formule toute moderne et adéquate à la tenue vivante et descriptive du poème.

M. Eugène Lacroix, organiste des Concerts Lamoureux, vient d'être nommé titulaire du grand orgue de l'église Saint-Merry. Cette situation fut occupée autrefois par Couperin, — puis, plus récemment, par MM. Chauvet, Fissot et Saint-Saëns.

M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire, MM. Reyer, C. Saint-Saëns, Massenet et Paladilhe ont assisté au dîner offert jeudi dernier aux artistes français par le Président de la République et Mme Félix Faure.

M. Larroumet, président de la Société d'Encouragement à l'art et à l'industrie, était également parmi les invités.

M. Théodore Dubois a été reçu le lendemain à l'Elysée par le Président de la République.



MM. Paul Ferrier et André Messager travaillent en ce moment à une nouvelle version du *Chevalier d'Harmental.*

Les récitatifs seraient remplacés par du dialogue, et l'ouvrage, remanié de la sorte, rentrerait dans la formule classique de l'opéra comique.

Plusieurs théâtres de province sont en pourparlers pour la représentation de cette version.

Ajoutons que la version du *Chevalier d'Hermental*, conforme à celle de l'Opéra-Comique, sera jouée à l'Opéra de Vienne l'automne prochain, avec M. Van Dyck dans le rôle du chevalier.



A l'exemple des professeurs au Conservatoire qui se sont réunis pour offrir une médaille à M. Réty, démissionnaire de ses fonctions de secrétaire général, les élèves voudraient aussi rendre à M. Réty un témoignage collectif de sympathie. Des listes de souscription circulent en ce moment dans les classes pour l'achat d'un objet d'art.

BRUXELLES

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Il est extraordinaire que, parmi les instruments à cordes, le violon continue à jouir d'une popularité aussi exorbitante à côté de ses grands frères l'alto et la basse; on nous menace de quatre séances consacrées au concours de violon, tandis que l'alto et le violoncelle ne prennent ensemble que deux séances (samedi 20 juin, matin et après-midi), jugées par le même jury : MM. Gevaert, président; L. Dubois, J. Dupont, Kéfer, Massau, Wallner.

M. Van Hout, l'admirable altiste du quatuor Ysaye, ne semble pas un moins remarquable pédagogue, à en juger par les six élèves présentés. Morceau imposé : *Adagio* et premier *Allegro* du concerto de J. Kuffner, plus une série de six études, à jouer de mémoire, choisies par le jury parmi les études de Fiorillo, Campagnoli, Bruni, Hoffmeister. Morceaux au choix : des fragments de sonates de Tartini, Hændel, Locatelli, et la cinquième sonate pour alto solo de Bach, fort bien jouée par M. Lejeune, un artiste d'avenir. Résultats :

Premier prix avec distinction, MM. Liesenborghs et Lejeune; premier prix, M. Meses; deuxième prix, MM. Delmotte et Bétrancourt ; accessit, M. Verheyden.

Le concours de violoncelle (professeur) M. Ed. Jacobs) a été non moins remarquable. Morceau de concours : l'*Allegro* du concerto de Reinecke; morceaux au choix, des compositions de Lindner

et Rubinstein, le concerto de Schumann. Le grand succès de la séance a été à Mlle Rueger, déjà très remarquée l'an dernier, et dont la technique et le style se sont encore développés. Résultats :

Premier prix avec la plus grande distinction, Mlle Rueger; premier prix avec distinction, M. Dochaerd ; premiers prix, MM. Donnin et Blaes.

Au concours d'orgue (22 juin), M. Alphonse Mailly présentait trois élèves, qui ont tour à tour exécuté le *Prélude* en *mi* bémol (n° 1 du 1er livre) de Bach. Inutile d'insister sur les belles qualités de l'école de M. Mailly, dont le talent personnel est relevé par une rare conscience dans l'enseignement. Outre leur morceaux de concours, les concurrents ont exécuté, comme morceaux au choix : M. Guillaume, l'*Adagio* du septième concerto de Hændel et la *Fugue* en *sol* mineur de Bach; M. Janssens, le *Concertsatz* n° 2 de L. Thiele (d'une valeur assez relative); M. Reuchsel, l'admirable *Choral varié* de Bach et le concerto *Coucou et Rossignol* de Hændel. Le jury : M. Gevaert, président; abbé Duclos, abbé Cras, curé de Notre-Dame au Sablon, MM. L. Dubois, Mestdagh, Huberti, Van Reysschoot, — a classé ainsi les concurrents : premier prix avec distinction, MM. Reuchsel et Janssens; premier prix, M. Guillaume.

On sait que feu M. Ed. Mailly, membre de l'Académie de Belgique, a légué au Conservatoire une somme de cinq mille francs, dont les intérêts sont destinés à récompenser chaque année le vainqueur du concours d'orgue; la somme sera partagée, cette année, entre MM. Reuchsel et Janssens.

Samedi 27 juin, deux séances : le matin, concours de musique de chambre avec piano (professeur, Mme Zarembska); l'après-midi, concours de harpe (professeur, M. Meerloo). Les six élèves de Mme Zarembska ont témoigné, dans l'interprétation des ouvrages de musique de chambre choisis par le jury parmi les œuvres imposées, de fort honnêtes qualités de rythme, de mesure, d'effacement au moment voulu, de toutes les conditions indispensables dans l'interprétation d'un trio ou d'un quatuor. Le jury : MM. Gèvaert, président, Dubois, Ermel, Huberti, Lazare, Wallner, a distribué les récompenses suivantes : Premier prix, Mlle Daplincourt; deuxième prix, Mlles Franck et Hobé; accessit, Mlles Couché et Boussart.

Autant la harpe est nécessaire dans l'orchestre, autant elle paraît insuffisante considérée isolément; mais sa technique n'en excite pas moins une certaine curiosité, et le côté plastique d'une exécution sur la harpe compense un peu la désolante aridité du répertoire. Morceau de concours : la première partie du concerto en *mi* mineur de Parish-Alvars ; morceaux au choix, des compositions de Godefroid, Oberthür, Hasselmans, Aug. Dupont, A. Zabel. Parmi les concurrentes, on a particulièrement remarqué le jeu brillant et l'attitude gracieuse de Mlle Hidalgo, l'interprétation intelligente, mais trop nerveuse, de Mlle Bournons. Le jury : MM. Gevaert, président, Hasselmans, Dubois, Huberti, Ermel, a accordé les distinctions suivantes : Premier prix avec distinction, Mlle Hidalgo (avec allocation du prix spécial fondé par S. M. la Reine); premier prix, Mlle De Wind; deuxième prix, Mlle Snieders; premier accessit, Mlle Bournons.

La salle était comble, le 30 juin, pour le concours de piano (jeunes filles), jugé par M. Gevaert, président, Mme Devaux, MM. Koszul, directeur de l'Ecole de musique de Roubaix, Ermel, Ghymers, Lazare. M. Ad. Wouters présentait cinq élèves, M. Gurickx deux. Morceau de concours : la première partie du concerto en *la* mineur de Hummel (toujours lui! Quand se décidera-t-on à remplacer ces œuvres surannées par quelque œuvre d'art de plus haute portée?); de plus, le jury avait à choisir, dans le répertoire de chaque élève, un ou plusieurs numéros du *Clavecin bien tempéré* de Bach. Concours fort remarquable, digne en tous points de ceux des années précédentes. On a surtout remarqué Mlle Laenen, — cette jeune fille si extraordinairement douée, qui transpose de mémoire les fugues de Bach! Avec une technique serrée, elle possède une interprétation sobre et sérieuse, sans aucune afféterie; l'*allegro*, *scherzo* et *finale* de la sonate op. 31 de Beethoven a été joué par elle d'une manière très remarquable. C'est, sans aucun doute, une artiste de grand avenir. Succès aussi pour Mlle Doeleman, au jeu plus brillant, au tempérament plus exubérant, comme elle l'a prouvé dans le *Carnaval de Vienne* de Schumann. Les autres concurrentes avaient choisi des compositions de Hændel, Heller, Mendelssohn, Chopin, Weber, Liszt. Résultats :

Premier prix avec la plus grande distinction, Mlle Laenen; premier prix avec distinction, Mlle Doeleman; deuxième prix, Mlles Pardon et De Wandeleer ; premiers accessits, Mlles Eggermont, Fontaine et Janssens. Un prix spécial, consistant en œuvres musicales pour une valeur de cent francs, est affecté par l'éditeur Lemoine au premier prix de piano.

Le lendemain matin, 1er juillet, concours des élèves de M. De Greef, qui présentait quatre concurrents, lesquels font grand honneur à leur professeur, qui a fondé au Conservatoire une école de premier ordre. Le morceau de concours était la première partie du concerto en *mi* bémol de Moschelès (encore une fondation!); comme pour les jeunes filles, choix, par le jury, dans un répertoire de préludes et fugues de Bach à jouer de mémoire. Morceaux au choix, du Beethoven, du Rubinstein, du Chopin, du Schubert-Liszt; dans *Auf Flügeln des Gesanges* de Mendelssohn-Liszt et dans la *Polonaise* en *la* bémol de Chopin, M. Lenaerts a montré une technique étonnante et un tempérament vraiment primesautier; en somme, un talent complet. MM. Steenebruggen et Hennuyer nous ont également paru doués de sérieuses qualités; M. Moulaert, avec un jeu fort consciencieux, manque un peu de spontanéité. Décisions du jury : MM. Gevaert, président; Koszul, direc-

teur de l'Ecole de musique de Roubaix, Ermel, Ghymers, M. Lazare, Wallner :

Premier prix avec la plus grande distinction, M. Lenaerts; premier prix, M. Steenebruggen; deuxième prix, MM. Moulaert et Hennuyer. Un prix de 100 francs en musique est offert au vainqueur par l'éditeur Lemoine.

Le même jury était appelé, l'après-midi, à décider si Mlle Pousset, élève de M. Ad. Wouters, mérirait le prix Van Cutsem (une somme de mille francs, affectée à une jeune fille premier ou deuxième prix dans les concours des trois années précédentes), pour lequel elle se présentait seule. Hâtons-nous de le dire : Mlle Pousset, qui est certes l'une des plus remarquables élèves qu'ait formées l'infatigable professeur M. Wouters, a remporté avec honneur la distinction si enviée. L'immortelle *Fantaisie* op. 17 (I et II) de Schumann est peut-être bien un peu hasardée pour une toute jeune fille, non pas à cause de sa difficulté technique, mais pour la difficulté d'interprétation d'une œuvre d'une profondeur presque philosophique. Mais, enfin, Mlle Pousset y a largement témoigné d'un impeccable mécanisme et d'un sentiment très intelligent, avec des gradations fort habiles de nuances, et nous ne lui marchanderons pas nos applaudissements.

A la fois prochaine, les concours de violon, chant, tragédie et comédie, théorie musicale.

X. Y.

⚜

M. Stoumon s'est rencontré à Paris avec M. Camille Saint-Saëns pour s'entendre définitivement au sujet de *Phryné*, de le *Princesse Jaune* et du nouveau ballet du maître qui seront montés pendant la saison prochaine au théâtre de la Monnaie. Ce ballet aura trois tableaux assez courts. M. Camille Saint-Saëns y travaille en ce moment.

L'auteur de *Samson et Dalila* est parti pour la Suisse, où il va se reposer quelques jours.

On annonce également de Paris que M. Stoumon a engagé pour la saison prochaine Mlle Kutscherra, la remarquable cantatrice qui s'est révélée au public bruxellois au dernier des concerts Ysaye.

⚜

Nous avons annoncé la formation d'une commission belge chargée d'organiser la participation de la Belgique à l'Exposition de théâtre et musique qui s'ouvre le 26 juillet à Paris. Voici la composition complète de cette commission.

Président : M. Emile Mathieu, directeur de l'Ecole de musique de Louvain.

Vice-Présidents : MM. de Ramaix, membre de la Chambre des représentants, ancien commissaire général de Belgique à l'Exposition de Bordeaux 1895, etc.; Emile Bruylant, éditeur, échevin de la ville de Bruxelles.

Commissaire général : M. Joseph Tasson, juge au tribunal de commerce de Bruxelles, ancien commissaire belge aux Expositions de Liverpool, Edimbourg, etc.

Secrétaires : MM. Fritz Rotiers, directeur du journal l'*Eventail* et critique dramatique de la *Chronique*, ancien secrétaire général du jury belge à l'Exposition de Bordeaux 1895; Gustave Katto, éditeur de musique.

Membres : MM. V. Bardin, coiffeur du théâtre royal de la Monnaie ; C. Bender, inspecteur des musiques de l'armée; P. Billiet, vice-président de la Société anversoise de la Presse et auteur dramatique, à Anvers; Th. Bovy, auteur dramatique, à Liége; P. De Change, critique musical au *Journal de Bruxelles*; F. Deseure, avocat, à Bruxelles; P. Devis, peintre-décorateur du théâtre royal de la Monnaie; comte Albert du Chastel, membre de la Chambre de commerce belge, à Paris ; Dubosq, peintre-décorateur des théâtres de Bruxelles; G. Feignaert, costumier du théâtre royal de la Monnaie ; Fischer, compositeur de musique, maître de chapelle de la collégiale des Saints Michel et Gudule; G. Garnir, auteur dramatique, rédacteur à l'*Indépendance belge;* F. Gittens, auteur dramatique, conseiller communal, à Anvers; G. Guidé, professeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles; S. Guillon, directeur des Grands Magasins de la Bourse; M. Kufferath, directeur-rédacteur en chef du *Guide Musical*; Luc Malpertuis, directeur du théâtre de l'Alcazar; Lyon-Claesen, éditeur ; E. Mabille chef de division des beaux-arts à l'administration communale de la ville de Bruxelles ; V. Reding, secrétaire général du théâtre du Parc et du théâtre de l'Alhambra; E. Robert, vice-président de la Chambre de commerce belge, à Paris; F. Schæffer, fabricant d'appareils de chauffage, à Anvers ; H. Simon, auteur dramatique, à Liége; O. Stoumon, directeur du théâtre royal de la Monnaie; Systermans, critique musical au journal le *Patriote;* Mme la douairière Ed. Van der Straeten, à Audenarde ; Vandenschilde, secrétaire du Conservatoire de musique de Liége ; et A. Vanderborgt, industriel, à Bruxelles.

CORRESPONDANCES

AMIENS. — Le concert festival Henri Maréchal, donné par l'Harmonie de la ville, a été un succès pour le compositeur dont on a interprété les plus belles pages.

C'est à M. Carboni que revient l'honneur de cette initiative. En peu de temps, il mettait à jour une transcription très remarquable de plusieurs œuvres écrites par M. Maréchal pour orchestre symphonique.

La *Nativité*, les *Pièces intimes*, la *Sérénade interrompue*, les *Esquisses vénitiennes*, le *Ballet de Déidamie*, les *Vivants et les Morts*, autant d'œuvres que nous avons souvent applaudies et qui ont été fort bien transcrites.

Des mélodies délicieuses ont été chantées par Mme Baldo : citons, *Vers la vigne*, la *Captive;* un duo, le *Crépuscule*, a été bissé.

MM. Vergnet et Auguez ont eu leur succès habituel.

Après l'exécution de la *Nativité*, M. Gontier, président de la Société philharmonique d'Amiens, a remis à M. Maréchal un objet d'art, le *Gaulois vainqueur*, destiné à rappeler au jeune maître cette soirée mémorable pour les mélomanes amiénois.



DRESDE. — La direction a beau faire défiler devant le public de l'Opéra des chanteuses légères venues de divers points du globe, aucune n'est capable de fournir parmi nous une longue carrière, encore moins de remplacer Mlle Friedmann qu'une opposition systématique a réussi à éloigner de la scène de Dresde. Pour chanter les rôles du répertoire courant, Mlles Téléky et Wuschke sont obligées de forcer leur voix. Mlle Bossenberger, malgré sa ferme volonté, arrive difficilement au bout des quatre actes d'*Aïda*. Il s'ensuit que nous avons, pour les traductions en particulier, un certain nombre de médiocrités, pas un seul talent réel. Bien entendu, il ne s'agit pas ici de Mmes Malten et Wittich, tout à fait en dehors de la question. On a laissé échapper le ténor Bandrowsky; on a dédaigné Mlle Kutscherra dont les succès parlent maintenant assez haut. Quant au remplaçant de M. Schrauff, il ne nous paraît avoir guère plus d'autorité que celui-ci. C'est toujours le système des petites économies, qui, au bout du compte, reviennent fort cher.

Le *Démon* de Rubinstein a été donné assez souvent, ce printemps, à la grande joie des admirateurs du maître; c'est l'année passée, à pareille époque, qu'il parut pour la première fois sur notre scène, tardif hommage à l'illustre artiste qui avait fait de Dresde sa résidence habituelle.

Dans quelques jours, les théâtres royaux fermeront leurs portes. Nos chanteurs et nos comédiens iront réparer leurs forces pendant quatre semaines et le brûlant mois d'août les reverra animés d'une nouvelle ardeur... Juste pour la dernière semaine, nous aurons la première de *Lilli-Tsee*, opéra de M. Franz Curti, qui a déjà obtenu un grand succès à Mannheim et à Francfort. ALTON.



GENÈVE. — Les concerts symphoniques de l'exposition nationale, commencés en mai, se suivent à chaque quinzaine, avec des fortunes diverses. Aux deux premiers ont été engagés, comme solistes, le ténor Warmbrodt et Mlle El. Blanc, qui n'ont peut-être pas été applaudis autant qu'ils méritaient de l'être, car le public était peu nombreux, le courant ne s'établissant pas encore vers cette brillante et belle salle de Victoria-Hall que l'aristocratie genevoise fréquente peu, d'ordinaire. Au troisième, Mme Roger-Miclos, pianiste bien parisienne, a rassemblé plus d'auditeurs.

Mais au dernier concert, celui du 13, le succès décisif est venu, complet, éclatant, superbe. Et celui qui l'a décidé, c'est votre grand et illustre violoniste César Thomson. Il n'y a donc pas à s'étonner. Que dire, en effet, de Thomson, qui n'ait été dit et redit? Comment traduire exactement les impressions puissantes, incomparables, que ce grand maître de l'archet fait ressentir aux foules, soit que, — comme dans le concerto de Beethoven, — il mette tout son art et toute son émotion à interpréter, à transmettre l'âme de la musique et de l'harmonie elles-mêmes; soit que, dans la *Cadence* de sa composition et dans la *Passacaille* de Hændel, il déploie cette prestigieuse et impeccable fantaisie, cette incomparable virtuosité qui le placent au premier rang dans le petit monde radieux des *étoiles*. Aussi Victoria-Hall a rarement entendu ovation pareille à celle qu'un public enthousiaste a fait au grand artiste. Applaudissements, bravos, trépignements et cris, rien n'y manquait : c'était un vrai délire. Le maestro emportera, certes, un bon souvenir de la ville du Léman aux flots bleus.

L'orchestre des concerts symphoniques, qui compte dans ses rangs, — nous pourrions les citer, — des musiciens consommés, de jeunes et vrais artistes, fait preuve, chaque fois, de vaillance, de conscience et d'excellente volonté, qualités inappréciables, qui ne manqueraient pas de produire des résultats absolument brillants, si... si la chance les eût rassemblés sous la direction d'un autre chef. Dans le choix du chef d'orchestre, en effet, le comité fondateur n'a pas eu la main très heureuse. Il ne manque pas pourtant, — pour ne citer que ces grands centres musicaux, — à Paris, de jeunes maîtres de la Société nationale; à Berlin, Dresde, etc, de capellmeister ayant fait leurs preuves, qui eussent imprimé à la brillante phalange une tout autre direction. Mais le comité, voulant rester national jusqu'au bout, n'a pas pensé à regarder si loin et a choisi un jeune, un tout jeune, un trop jeune, auquel font absolument défaut l'expérience qui ne s'acquiert qu'avec le temps, et la connaissance exacte du répertoire classique, qui ne se remplace point, hélas! par l'aplomb et l'outrecuidance. On peut avoir approfondi Pierné, analysé soigneusement Debussy, et n'entrevoir Hændel que d'assez loin, et peu fréquenter Beethoven. De là l'insuffisance, les accrocs regrettables et les inconvénients fâcheux.



LONDRES. — Le concert le plus intéressant de ces deux dernières semaines a été, sans contredit, celui dirigé par Mottl. Le programme était ainsi composé : dernier acte de *Siegfried*, prologue et finale du *Gottërdæmmerung*. Les rôles principaux étaient confiés à Mme Ida Doxat et à MM. Emile Gerhauser et Bussart. Les deux premiers ont déclamé leurs rôles avec cet excès d'énergie qu'on remarque depuis quelques temps chez tous les chanteurs allemands et qui fait beaucoup de tort aux excellents principes dramatiques de Wagner. L'orchestre a joué avec toute l'intensité d'expression et de force dramatique qu'on attendait de lui, sous la direction d'un chef tel que Mottl.

Nous avons eu le plaisir aussi d'entendre le quatuor Kneisel, de Boston. Ces quatre artistes, MM. Kneisel, Roth, Svécenski et Schrœder, à force

de travail, ont obtenu une homogénéité de sonorité extraordinaire. Le programme comprenait le quatuor de Sgambati en *ut* dièse mineur; Beethoven, op. 18, nº 2, en *sol*, et Schumann en *la* mineur. Le quatuor de Sgambati est presque inconnu ici. Néanmoins, le bel *adagio* et le joli et piquant *scherzo* ont eu un grand succès, d'ailleurs très mérité.

Le dernier concert de Sarasate a eu lieu le 27. La troisième sonate de Bach en *mi* majeur pour piano et violon, la nouvelle sonate de Saint-Saëns en *mi* bémol, le *Concerstück* de Saint-Saëns, voilà le programme. Jamais le virtuose espagnol n'a, je crois, mieux joué; aussi l'ovation à la fin du concert a été des plus chaleureuses.

Le pianiste Neitzel avait choisi la seconde ballade de Chopin et une transcription de Liszt du Pas des patineurs du *Prophète* de Meyerbeer (!)

A Covent-Garden, l'événement de la semaine a été la reprise de *Tristan et Iseult*, que sir Augustus Harris avait encore préparée avant sa mort, avec les deux de Reszké dans Tristan et le roi Marke, Mme Albani, en Isolde, et Bispham, en Kurwenal. Au point de vue vocal, cette exécution a été supérieure, sans conteste, aux exécutions antérieures données ici par des troupes allemandes. Jean de Reszké, notamment, a été superbe dans la scène d'amour et dans la scène de la mort, mais il s'est ménagé trop pendant tout le premier acte, pour donner une idée de l'intensité dramatique de l'œuvre. Mme Albani a été détestable; elle n'a aucune idée du rôle. Seulement elle a eu, çà et là, quelques jolis effets de voix. Kurwenal et Marke, très bons. Mais cela ne suffisait pas. Orchestre convenable.

Quelle singulière idée de donner la *Walkyrie* en français! Nous l'avons eue avec M. Alvarez, peut-être le plus beau Siegmund (au point de vue vocal) que l'on puisse entendre. C'est plaisir d'entendre chanter le rôle par un vrai chanteur. Mme Lola Beeth, dans le rôle de Sieglinde, a intéressé par l'intelligence et la finesse de son jeu. Le malheur est que la partition était méconnaissable, tant il y avait de coupures!

La semaine dernière, rentrée de Mme Melba dans *Roméo et Juliette* de Gounod. La voix de Mme Melba est plus fraîche que jamais et, de plus, elle a fait de grands progrès dans son jeu, qui est plus senti et plus fin. Jean de Reszké était le beau Roméo que nous connaissons tous.

Grand succès encore pour la Melba dans *Lucie de Lammermoor* de Donizetti. C'était le chant dans sa plus grande perfection, comme beauté de timbre et souplesse de vocalise.

P. M.



MUNICH. — Le rapprochement entre Paris et Munich n'est pas de ceux qui s'imposent quotidiennement, et, comme il ne peut paraître qu'extravagant de toujours « philosopher » plus ou moins, — souvent plus que moins, — sur Paris, depuis Munich, je dirai en quelques mots et pour n'y plus revenir : « De temps en temps, comme une lame accourue du large, arrive d'Allemagne à Paris la nouvelle d'une représentation de *Tristan et Iseult*. Ce dont nous dépendons en pense-t-il davantage, la moitié plus un des membres de la direction des Beaux-Arts, les directeurs de théâtres subventionnés, les éditeurs, chanteurs nationaux, enfin tous les gens à préjugés intéressés qui traitent encore en épouvantail la plus connue en France comme la moins jouée des œuvres wagnériennes, et se dépensent à convaincre leurs clients, d'ailleurs distraits, des insurmontables difficultés de sa mise à la scène? C'est positif. Or, plusieurs fois par an les grandes scènes allemandes semblent prendre à tâche de leur infliger, à ces gens, un catégorique démenti. Est-ce donc que ces insurmontables difficultés dont on nous rabat les oreilles, sans jamais rien préciser, n'existent pas pour elles? Leur répertoire, assurément plus varié que le nôtre, témoigne d'un public moins routinier. Plus artiste? non pas! On sait que l'œuvre de Wagner est encore, en Allemagne, aussi discuté qu'applaudi. Il semblerait même qu'assez peu de partisans d'*unser* Wagner lussent ses écrits. Les savants, à la vérité, lui concèdent d'avoir, en une langue plutôt discutable, vulgarisé les Eddas; les économistes, très au courant de la statistique des immigrations estivales, le jugent assez favorablement au point de vue du rendement douanier. Une bonne partie, du reste, qui n'allongerait pas un pfennig à une souscription wagnérienne, se fait néanmoins un point d'honneur de rabrouer vertement ou d'accueillir avec une indulgence plus qu'un tantinet méprisante, toute tentative taquine contre une gloire en quelques points nationale; mais l'aigreur ne tient pas devant d'adroites agaceries faites à Lortzing. Bref, ici comme partout ailleurs, Wagner, snobisme écarté, reste l'apanage d'une élite. Je dis ici « snobisme », à l'intention de mes deux voisines d'orchestre, wagnéristes enthousiastes, mais à la personnalité encombrante, aux éventails claquants, et qui méritaient fort le chloroforme dont j'ai souhaité vivement pouvoir les favoriser. Il serait donc temps d'effacer mieux qu'avec deux médiocres reprises, les deux soufflets infligés jadis à l'art personnifié en *Tannhœuser* et *Lohengrin*. Paris étant présentement, avec Buda-Pest, la capitale « qui n'a pas monté *Tristan et Iseult* », il serait temps, alors qu'à Buda-Pest la Tétralogie bat son plein (la Tétralogie et le reste, moins les *Fées*), d'inscrire au répertoire une œuvre que ses origines, pour ne parler que de cela, auraient dû, dès son apparition, désigner à l'adoption française. Vieille histoire, dira-t-on. Eh! non moins vieil est comment les directeurs allemands peuvent monter les ouvrages de Wagner sans plus de préoccupations que ceux de Meyerbeer : ils n'ont que peu ou prou de droits d'auteur à payer, avec un souci

moindre des côtés représentatifs du drame. Deux considérations indignes de notre Académie nationale de danse et de musique. Il est vrai qu'ils ne font pas des représentations wagnériennes une affaire d'Etat.

N'ayant cette année, pas plus que les précédentes, découvert que *Tristan* fût injouable, M. Possart vient d'en donner deux auditions dans la même semaine et avec les mêmes acteurs, sauf Iseult. Au liminaire de la saison d'été, on me permettra de parler d'interprètes appelés à fournir une méritoire carrière d'août à octobre. M. Vogl est toujours le même infatigable « Heldentenor » wagnérien. Le troisième acte de *Tristan*, — chef-d'œuvre dans un chef-d'œuvre, où jamais ne s'est rencontrée aussi géniale adaptation de la forme musicale à tous les sentiments (mais quel dommage que le décor nous transporte en Palestine!) — ce troisième acte est joué et chanté par lui avec une expression communicative qui nous départ le frisson admiratif plus qu'il ne serait peut-être raisonnable. Diverses Iseults, diverses sensations. L'une, Mme Bettaque, au sentiment musical et au goût très corrects, nous laisse au seuil de l'âme de la grande amoureuse. Une autre, plus littéraire : Mme Ende-Andriessen. J'userais volontiers du vocable « maestria » à l'égard de cette dernière, une Médée peinte par Carolus Duran, n'était la difficulté de lui refaire une virginité (au vocable, bien entendu). Très dramatique, s'emballa dans la « mort d'Iseult » au point que M. Houston Chamberlain n'eût plus rien du tout entendu. Les moyens de Mlle Franck (Brangæne) demeurent toujours au-dessous de son tempérament. M. Wiegand est un roi Marke hors de pair. Il est regrettable que la direction n'ait pas cru devoir s'attacher plus longtemps cet artiste consciencieux, dont l'organe métallique très particulier s'allie étonnamment au caractère des rôles fantastiques dont il est ordinairement chargé.

L'orchestre, merveilleux!

Cinq jours avant la clôture avait lieu, avec des décors nouveaux et une distribution nouvelle, et en même temps que *Fidelio*, la reprise des *Ruines d'Athènes* qu'on n'avait pas jouées depuis cinq ans, préludant ainsi aux représentations d'août-septembre par une manière de répétition générale. En l'espèce, les circonstances seules prêtent ce nom à l'exécution très soignée des deux seuls ouvrages dramatiques qu'ait faits Beethoven, et dont la mise en scène très poussée continue à faire bien augurer de la saison qui se prépare. Les *Ruines d'Athènes*, dont Beethoven écrivit la musique sur le poème de Kotzebue pour l'inauguration du théâtre de Pest, ont été très probablement sauvées de l'oubli par MM. Hermann Lévi et E. Possart, qui les montèrent, avec *Fidelio*, à chaque anniversaire de Beethoven. On connaît la musique qui en accompagne les tableaux plutôt cinématographiques. Ces morceaux, pourtant originaux, sortent assez du genre accoutumé du maître et l'on a besoin de se référer aux dates pour se persuader qu'ils sont chronologiquement parallèles à la symphonie en *la*. Quoi qu'il en soit, aucun ouvrage du répertoire ne convient mieux au caractère de la solennité en question. Le spectacle, par contre, relève de l'anachronisme, avec sa forme allégorique et toute cette mythologie, les neuf Muses prêtant à l'Allemagne, qui vient de naître, leur berceau devenu trop petit pour elles; et cet autre berceau, celui d'Athènes, apparu en projection dans l'hiatus de nuées couleur cataplasme; et ces ballets qui n'évoquent que faiblement les troublants mystères cotés ailleurs quinze mille francs par l'aimable M. Jules Barbier. Toutes ces choses ne laissent pas de donner au masque de Beethoven, surgi majestueusement pour l'apothéose, l'air un peu étonné de se voir, dans de telles conditions, improviser souverain maître de la forme pure. L'idée reste cependant touchante en sa dévotion; et de cela et de l'excellente exécution des intermèdes et mélodrames résulte une manifeste collaboration de cœur du public.

Tous les biographes rapportent que, dans la fameuse séance nocturne qui eut lieu chez le prince Lichnowsky, lors du premier échec de *Fidelio* (1806), il fallut arracher littéralement à Beethoven des modifications qu'il jugeait être des mutilations. On lui avait, notamment, fait supprimer un trio entre Rocco, Jacquino et Marceline, ainsi qu'un duo entre Marceline et Fidelio. Après la reprise de l'ouvrage en 1814, reprise restée malheureuse, la division en deux actes subsista, malgré que Beethoven eut justifié sa propre division en trois actes par une équitable répartition de dix-huit morceaux entre ces trois actes. (Il est vrai qu'il prit plus tard sa revanche en introduisant de nouveaux morceaux dans cette partition.) C'est également en deux actes qu'on donne *Fidelio*, à Munich, et il ne semble pas que l'économie de l'ouvrage en souffre. La toile tombe après le trio des fiançailles, au premier tableau qui représente le logement du geôlier, et l'on enchaîne en attaquant la marche des soldats de Pizarre. D'aucuns prétendent même qu'on pourrait créer d'estimables loisirs aux spectateurs en leur permettant d'aller conférencier individuellement au buffet ou dans les couloirs après ce tableau, comme après celui de la prison. Notons, en passant, que le décor de cette prison peint par M. Mettenleiter, d'après une maquette de Grutzner, est entièrement inédit. Les autres décors, pas trop turbulents, encadrent bien l'action. Pour cet ouvrage, comme pour tout les autres, les rôles sont distribués en double et en triple. Dans celui de Fidelio, nous avons vu Mlle Franck, laquelle continue à jouir d'un tempérament au-dessus de ses moyens. Cette chanteuse pourrait être le premier des contraltos dramatiques, elle aime mieux être la dernière des falcons. Son jeu « Marie Laurent » et ses notes aiguës qui s'érigent tout d'une pièce, à l'instar d'un mât vénitien, lui recrutent ici quelques chauds partisans. Les autres rôles sont très convenablement tenus. Après l'ouverture (n° 3), on a

fait à l'orchestre une ovation qui s'est reproduite plusieurs fois dans la soirée.

Une bonne représentation de *Tannhæuser* confirme toujours le plaisir qu'on retrouve à jouer avec des sensations qu'on avait cru abolies et qui se révèlent, au contraire, dans tout l'éclat et la vivacité du premier jour. On suit à Munich la version de Bayreuth, où, dans l'ouverture, la toile se lève sur la bacchanale qui se poursuit sur le théâtre. On y voit encore les mêmes éblouissants décors, les scènes mimées par les trois Grâces et aussi les tableaux vivants; trop vivants dans certains cas, puisqu'on ne nous a pas épargné les gosses embrochés dans des fils téléphoniques et figurant un essaim d'amours insuffisamment torchers, archers, etc., aussi peu *Boucher*, d'ailleurs, que possible, même pour une imagination accommodante; pas assez vivants dans l'«enlèvement d'Europe», dont le groupe de carton se profile analogue aux sujets forains. Mais le reste est absolument digne d'éloge; et comme il sied de rendre à César ce qui lui revient de droit, je ne puis mieux faire que de mentionner ici MM. Burghart, de Vienne, Bruckner, de Cobourg, et Mettenleiter, de Munich, auteurs de décors réussis de tous points. L'éclairage et la machinerie de M. Karl Lautenschlaeger, intelligent impresario du décoracteur, l'inventeur de la scène tournante de *Don Giovanni*, sont des modèles de précision.

La distribution ayant quelque droit à compter dans le succès général, citons M. Vogl, qui manque peut-être à cette heure de brillant dans le rôle de Tannhæuser; mais, avec lui, on est tranquille. Pas d'accroc à redouter, pas un mot de perdu, et une interprétation, d'une conscience infinie, qui ne trouve jamais l'attention distraite ou lassée. La scène du Venusberg remaniée par Wagner ne le fut assurément pas dans un but unificateur. On craint, au courant de ce premier acte, que son orchestration puissante et ses harmonies modernes ne reculent dans le passé le reste de l'ouvrage. Cette Vénus, qui, pour mieux suggestionner son païen mystique de Minnesænger, emprunte parfois les accents d'Iseult, fait trembler qu'un conflit d'oppositions trop marquées ne noie dans la fadeur le rôle blanc d'Elisabeth. Dieu soit loué! Mlle Ternina est une grande artiste, et, jusqu'à la prière, qu'elle dit comme personne, l'émotion générale la suit sans se départir un instant de son intensité! J'ai regret de n'avoir pas que du bien à dire de M. Gura jeune (Wolfram). Dans *Don Juan*, sa faiblesse a triompher du miracle du Commandeur, maintes autres défaillances scéniques nous l'avaient révélé très jeune en l'art de la comédie où excelle son père, le remarquable artiste du Hof-Théâtre ; mais jeune, il l'est assez pour ne pas désespérer d'acquérir, — s'il ne se juge pas déjà un homme arrivé, — le talent d'acteur indispensable à tout baryton qui compte sortir du répertoire italien. Bien de ses notes ont du charme, encore que le grave soit un peu faible; le timbre est attrayant. Mais le son n'est pas posé et les nasales sonnent désagréablement. L'exécution du premier acte manquait d'aplomb; celle des deux autres nous a restitué la conviction que l'orchestre de Munich est un des premiers d'Europe.

Terminons en adressant les félicitations les plus méritées à M. Possart, que ses promesses annuelles constamment réalisées condamnent à un perpétuel vouloir mieux faire. Cette haute ambition lui gagne l'intérêt général et incline à la sympathie la catégorie même des indifférents.

G. VALLIN.



TOURNAI. — Nous avons eu dernièrement, à la salle des Concerts, une fête au profit de l'œuvre du monument à ériger à Tournai à la mémoire des Français morts pour l'indépendance de la Belgique.

Certes, le programme n'était pas marqué au coin de la plus pure esthétique, mais il comportait certains éléments d'attraction et de curiosité, notamment une première audition dans sa ville natale d'un baryton : M. Louis Bailly, qu'on opposait d'avance à un autre chanteur tournaisien, à Jean Noté, le baryton de l'Opéra.

M. Louis Bailly est l'altiste dont les correspondances parisiennes du *Guide Musical* ont fait plus d'une fois l'éloge. Ce fut une révélation lorsqu'un beau jour, par fortuit accident, il se révéla chanteur. Cette voix est belle, mais l'artiste doit encore la travailler. Les ovations qui lui ont été faites après le grand air du *Pardon de Ploërmel* et après le *Je crois en toi* de Bevignani ne pourront que l'encourager dans sa marche vers un double succès d'altiste et de chanteur.

Il y avait plus d'un Bailly à ce concert. Outre Louis Bailly, il y avait la petite Esther Bailly, sa nièce, qui, âgée de douze ans, a rendu très correctement le douzième air varié pour violon de de Bériot, et a joué une symphonie pour deux violons d'Allard avec son père, M. Alfred Bailly, ancien professeur de violon de l'Académie de musique de Tournai et violoniste de la plus pure et de la plus classique école, comme on en a jugé une fois de plus à l'audition du morceau de salon pour violon de Vieuxtemps.

M. Louis Paternoster, professeur de violoncelle à l'Académie de musique de Tournai, a exécuté, avec la maîtrise qu'on lui connaît de longue date, un morceau de concert de Servais, la *Danse des Elfes* de Popper et une charmante berceuse de sa composition.

Tout le concert était accompagné par l'excellent organiste de la cathédrale, M. Louis Rosoor, avec la virtuosité et la discrétion les plus rares.

Dois-je parler du double — combien double !— octuor vocal qui s'est fait entendre sous la direction de M. Henri de Loose, ce jeune amateur que les hasards de la politique (dont l'immixtion dans les questions d'art devrait toujours être bannie) ont récemment failli élever au poste de directeur de l'Académie de musique? Je ne le crois pas : *Res sacra miser!* JEAN D'AVRIL.

NOUVELLES DIVERSES

Il y a eu le 8 juin dernier soixante-quinze ans qu'eut lieu la première représentation du *Freischütz* à l'Opéra de Berlin. En moins de dix-huit mois, de 1821 à 1822, *Freyschütz* n'eut pas moins de cinquante représentations, et le théâtre encaissa plus de 100,000 francs Le jour de la cinquantième, l'intendance adressa à Weber un chèque de 100 thalers, à titre de gratification exceptionnelle. Weber renvoya fièrement le billet, « ne voulant pas, disait-il, rendre ridicule la première scène d'Allemagne ». Pour tous droits d'auteur, à Berlin, Weber avait touché 80 louis d'or. Après sa mort, l'intendance berlinoise se montra un peu plus généreuse et adressa à sa veuve environ 2,000 thalers, soit 6,000 francs.

— C'est le 22 juillet que viendra, devant la première chambre du tribunal de la Seine, le procès que les héritiers de Victor Wilder font à Mme Cosima Wagner, à laquelle ils dénient le droit, qu'elle a pris, de faire traduire à nouveau, par M. Ernst, les ouvrages de Richard Wagner, déjà traduits par Wilder.

— Nos lecteurs liront, sans aucun doute, avec intérêt, des extraits de la pièce de vers dont M. Camille Saint-Saëns a donné lecture à la salle Pleyel avant de se mettre au piano, le jour de son jubilé artistique :

Cinquante ans ont passé, depuis qu'un garçonnet
De dix ans, délicat, frêle, le teint jaunet,
Mais confiant, naïf, plein d'ardeur et de joie,
Pour la première fois, sur cette estrade, en proie
Au démon séduisant et dangereux de l'art,
Se mesurait avec Beethoven et Mozart.
Il ne savait ce qu'il faisait, mais une fée,
Que plus d'un parmi vous aura bientôt nommée,
Savait, voulait pour lui, le menait par la main
Vers le but désiré, dans l'austère chemin
Du travail, du devoir. L'incomparable femme
Avait depuis longtemps décidé dans son âme
Que son premier enfant serait musicien.
Ignorant si c'était un mal plutôt qu'un bien,
Toujours elle y pensait, fidèle à sa chimère.
Mais qui pourrait combler tous les vœux d'une mère?

..... La mer n'est pas toujours clémente :
Aujourd'hui c'est l'azur, demain c'est la tourmente.
L'Art est comme la mer, changeant, capricieux,
Il nous mène aux enfers, il nous montre les cieux;
On y voudrait grimper, on tente l'escalade ;
Quand, après des efforts à se rendre malade,
On croit franchir la porte, à nos yeux étonnés
La porte se referme, on s'y casse le nez.
On en prend son parti : la Muse enchanteresse
Nous console de tout avec une caresse!
Que vous dirai-je encor? Je n'étais qu'un enfant
A mes débuts; trop jeune alors, et maintenant
Trop... non! n'insistons pas. La neige des années
Est venue, et les fleurs sont à jamais fanées.
Naguère si légers, mes pauvres doigts sont lourds!
Mais, qui sait? au foyer le feu couve toujours;
Si vous m'encouragez, peut-être une étincelle,
En remuant un peu la cendre, luira-t-elle...

C. Saint-Saëns.

— On nous signale, de Barcelone, le succès de M. Gigout dans deux beaux festivals d'orgue et d'orchestre donnés au palais des Beaux-Arts. Les chefs-d'œuvre classiques de l'orgue et les ouvrages de Saint-Saëns, Ch. Lefebvre, César Franck, Bœllmann et ceux du maître organiste lui-même ont été acclamés. M. Gigout s'est engagé à revenir à Barcelone pour la prochaine exposition des beaux-arts.

— Les journaux de Cologne rendent compte avec beaucoup d'éloges d'une audition donnée dans cette ville, à la Société musicale, par Mme Ernestine Raick, la cantatrice brugeoise dont le contralto est d'un si bel éclat.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Bruxelles (Saint-Josse-ten-Noode), le 23 juin, Hubert-Ferdinand Kufferath, né le 10 juin 1818, à Mülheim sur la Ruhr, compositeur, pianiste, organiste, violoniste, élève de David Mendelssohn et Maurice Hauptmann, ancien pianiste du roi Léopold Ier et de S. A. R. Mme la comtesse de Flandre, professeur de musique des princes royaux, professeur de contrepoint et fugue au Conservatoire de Bruxelles depuis 1872, officier de l'ordre de Léopold de Belgique. Ses funérailles ont eu lieu le vendredi 26 juin, au milieu d'un grand concours de musiciens et d'amis. A la maison mortuaire deux discours ont été prononcés : par M. F. A. Gevaert, directeur du Conservatoire, et par M. Franz Servais, au nom des anciens disciples du maître. Pendant le service funèbre, à l'église de Saint-Josse-ten-Noode, M. J. Demest, professeur au Conservatoire, a chanté un *Reminisce*, et la chapelle, sous la direction de M. de Merlier, un *Pie Jesu* à quatre voix du défunt. (Voir l'article *In memoriam* en tête du journal.)

— A Folkestone, sir Augustus Harris (Gloseap, de son nom patronymique), l'actif et entreprenant impresario de Covent-Garden. Né en 1852 à Paris, pendant le séjour de sa famille en France, où son père dirigeait une troupe anglaise en représentation.

Sir Augustus avait contribué plus que personne à donner une vie nouvelle à l'opéra en Angleterre, mais il l'avait fait avec une telle prodigalité de Mécène qu'en fin de compte l'opéra ne donnait pas de bien brillants dividendes, bien qu'on ne fût pas obligé de prendre sur les bénéfices du « Drury-Lane » pour joindre les deux bouts.

Il avait favorisé tout spécialement l'art français, et c'est sous sa direction que Covent-Garden a rompu avec la tradition séculaire de jouer l'opéra exclusivement en langue italienne, pour jouer en français des œuvres françaises et mêmes quelques œuvres allemandes.

Il avait aussi écrit, soit seul, soit en collaboration, un grand nombre de pantomimes à succès et de pièces de théâtre, parmi lesquelles *The World*, *Youth*, *Human Nature*, *A Run of Luck*, *Pleasure*, *The Armada*, *The Royal Oak*, *The Derby Winner*, *A Million of Money*, etc.

En 1891, il avait été élu shériff de Londres pour le district du Strand, et la Reine le créa chevalier, à l'occasion de la visite de Guillaume II. Sir Augustus était très populaire à Londres, surtout dans la haute société, qui l'estimait particulièrement.

— Au Vésinet, M. Delahaye, professeur de la classe d'accompagnement au piano, au Conservatoire national de Paris.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Clôture.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Clôture.

WAUX-HALL. — Tous les soirs, à 8 h. ½, concert par l'orchestre du théâtre de la Monnaie. Concerts de la semaine : Mardi, Mlle Milcamps, de la Monnaie; Jeudi, Mme Ouktomski, cantatrice et M. Vandenheuvel, violoniste; Samedi, M. Dufranne (deuxième audition), et exécution de la musique du *Mort*, composée par M. Léon Dubois, pour la pantomime de Camille Lemonnier.

GALERIES. — Clôture.

ALCAZAR. — Clôture.

Genève

VICTORIA-HALL. — Samedi 27 juin, à 8 h. ½ précises. Concert Symphonique avec le concours de M. Edmond Paul, baryton. Programme : 1. Ouverture d'Iphigénie en Aulide (Ch. W. Gluck); 2. Air de la cantate : « Liebster Jesu mein Verlangen » (J. S. Bach); 3. Pêcheurs bretons, suite d'orchestre, A) En Mer, B) A Paimpol (Pierre Maurice); 4. Symphonie no 3, en *ut* mineur (C. Saint Saëns); 5. A) Gran Pazzia (Cavalli), B) La Violette (W. A. Mozart), M. Edmond Paul; 6. Ouverture de Brocéliande (Lucien Lambert).

Paris

OPÉRA. — Du 29 juin au 4 juillet : Tannhæuser. Samson et Dalila. La Maladetta. Faust. Hamlet. Sigurd.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 29 juin au 4 juillet : Les Noces de Jeannette. Orphée. La Femme de Claude et Don Pasquale. Le Pardon de Ploërmel. La Femme de Claude, Don Pasquale.

Vienne

OPÉRA. — Clôture annuelle.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉROS 29-30 19 et 26 Juillet 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE
OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines. — Luxembourg : G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel. Spui, 2. — A Rotterdam : G. Alsbach et Cie, 63, Noordblaak. — A La Haye : Belinfante frères. — A Maestrich : Veuve Rozenkranz — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14; Martin, 4, Correo. — A Barcelone : Gardia, 29, Rembla San José. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski; Belaïeff et Cie. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, 1617, rue Notre-Dame. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway. — A Milan : Bocca frères, Corso Vittorio Em. 21.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéros 29-30. 19 et 26 Juillet 1896.



BAYREUTH
1876-1896





QUE de souvenirs évoquent ces deux dates, souvenirs d'une lutte déjà lointaine, ardente et pleine de foi en faveur d'un grand artiste et d'une œuvre d'art !

Cette lutte est finie aujourd'hui. L'âge héroïque du wagnérisme est clos. L'œuvre d'art qui en 1876 était encore celle de l'avenir, est devenue celle du présent ; et triomphante, affolant les jeunes générations de ses splendeurs, elle rayonne en tous sens, s'imposant même, avec l'impérieux pouvoir de la mode, à l'admiration béate des foules.

Ceux d'aujourd'hui ne peuvent comprendre tout à fait le singulier état d'esprit dans lequel on attendait l'inauguration du théâtre de Richard Wagner et la première exécution intégrale de cet *Anneau du Nibelung*, dont la commémoration commence aujourd'hui même à Bayreuth. Les musiciens, les uns par intérêt, les autres par vaine envie, le plus grand nombre par une incomplète compréhension de l'homme et de ses tendances, lui étaient violemment hostiles ; les gens de lettres raillaient avec hauteur ce croque-notes qui se permettait d'être un grand poète, qui affichait même la prétention de rénover la langue allemande et allait jusqu'à vouloir évoquer un spectacle analogue aux grandes représentations dramatiques de l'antiquité ! Tous le considéraient certes comme un homme d'un incontestable talent, d'une persévérante puissance de volonté, mais, en somme, plutôt comme un charlatan dont les bruyantes manifestations, les polémiques agressives à l'égard de tous ne devaient servir qu'à masquer la faiblesse. Et la façon extraordinaire dont s'était réalisé son projet, depuis vingt-cinq ans caressé, d'un théâtre spécialement construit pour l'exécution de cette pièce en quatre journées, les souscriptions ouvertes en tous pays, la fondation de ces associations de propagande destinées uniquement à recueillir les sommes nécessaires à l'entreprise, tout cela venait ajouter encore aux hésitations des uns, à l'agacement des autres, et fournir un aliment à l'hostilité générale.

Dans ce sentiment, la plupart, — sauf, bien entendu, les coryphées, — étaient sincères. Il faut convenir qu'il y avait dans le cas de Wagner des circonstances qui prêtaient au malentendu, bien faites pour l'entretenir et l'accentuer. L'artiste a le droit de tout dire, il détient un pouvoir souverain et tyrannique ; mais seulement à la condition d'imposer son œuvre d'art. En art, les programmes ne comptent pas. Les réalisations seules sont efficaces.

Or, à ce point de vue, jusqu'en 1875, Wagner était demeuré singulièrement en retard sur ses promesses, non pas vis-à-vis de lui-même, mais au regard du grand public. Depuis 1850, date de la première de *Lohengrin* à Weimar, il n'avait plus rien donné au théâtre. Il avait multiplié les écrits théoriques, les manifestes, les lettres publiques ou privées où il annonçait fièrement sa réforme, le bouleversement radical et complet du théâtre ; mais il restait redevable de

« l'œuvre » comme il le dit lui-même quelque part.

De quelle portée, en effet, avaient pu être au regard du public anxieux de l'action révolutionnaire annoncée, ces exécutions de fragments dans les concerts de Paris, de Bruxelles, de Londres, de Vienne, de Saint-Pétersbourg, qui, de 1860 à 1865, furent les seules manifestations artistiques correspondantes? Qu'était-ce, même, ces représentations isolées, cahotées, incomplètes, imparfaites à tant de points de vue, de *Tristan*, de la *Walkyrie*, de l'*Or du Rhin* et des *Maîtres Chanteurs*, à Munich, sous l'égide du souverain, glorieux à jamais, dont l'enthousiasme artistique rendait dès lors la raison suspecte aux yeux de ses propres sujets?

Ceux-là seuls qui tenaient de près au maître avaient pu comprendre et ses tendances et ses idées. Pour la masse, cet éternel mécontent qui n'était jamais satisfait de rien ni de personne, qui exigeait que son œuvre fût représentée sur une scène spécialement aménagée, par des artistes formés sous sa direction, avec un orchestre invisible, ne devait pas être lui-même bien loin de la folie, — lui et ses farouches adeptes. Telle était, en dehors du petit groupe des initiés, le sentiment dominant.

Pour être juste, il faut reconnaître que bien des raisons expliquaient, sans la légitimer, cette attitude réservée du monde artistique vis-à-vis de la tentative de Bayreuth.

Ce qui est moins explicable, c'est qu'après les triomphantes et inoubliables représentations de 1876, bien des préventions soient demeurées. J'ai gardé bonne souvenance du scepticisme, d'ailleurs banal et d'importation toute boulevardière, qu'affectaient, au retour, des musiciens éminents, passés depuis au premier rang des champions du wagnérisme. Albert Wolff, du *Figaro*, n'avait-il pas publié d'étincelantes plaisanteries sur les représentations de Bayreuth; d'autres n'avaient-ils pas lourdement raillé les « lourdeurs » de l'esprit allemand? M. Georges Servières, pour la France, M. Edmond Evenepoel. pour la Belgique, ont noté, en de curieux volumes, quelques-unes des manifestations journalistiques ou épistolaires de cette époque. Qu'elles paraissent innocentes aujourd'hui! Et quelle absence totale de sens critique et de goût artistique elles dévoilent chez ces prétendus arbitres du goût! Pas une observation qui porte juste, pas un mot qui, même au sens parodique, découvre une faiblesse réelle de l'œuvre!

Celle-ci en a, comme toute conception humaine, et la critique aurait pu les toucher; mais c'est, au contraire, après les pages d'une éternelle et inaltérable beauté poétique qu'on s'acharna.

Ce sera l'une des curiosités des actuelles représentations de Bayreuth de comparer les impressions d'autrefois avec celles du public d'aujourd'hui. Non pas qu'il y ait à redouter la morsure du temps sur une œuvre pareille, d'une si haute poésie et d'une si rayonnante splendeur de forme. Mais n'oublions pas le mot de Baudelaire: « Tout chef-d'œuvre crée un poncif »... Or, le poncif wagnérien nous a envahis depuis 1876, nous a submergés, et il est à craindre que nos impressions n'aient à en souffrir.

Que de saisissantes combinaisons harmoniques, que d'associations de timbres, de rythmes, de thèmes, alors toutes nouvelles et d'autant plus pénétrantes, qui nous ont été resservies depuis, sous mille formes, avec ou sans à-propos, le plus souvent à tort et à travers, sans la compréhension véritable de ce qu'avait voulu Wagner, de la portée véritable de sa réforme!

Il est vrai qu'en art les grands créateurs sont seuls originaux, qu'ils ont seuls aussi le pouvoir de revêtir leur pensée d'une expression qui lui soit complètement adéquate. Les autres imitent des procédés; ils pensent au moyen de formules. N'est-ce pas ce que l'on peut dire de toute la musique contemporaine, coulée dans le moule wagnérien sans qu'elle soit nourrie de la même moelle, du même sang généreux? En somme, son œuvre à lui reste isolé, comme celui des maîtres absolus, comme celui de Bach et de Beethoven. Il fait époque, il n'a pas fait école.

La profonde joie artistique qui nous attend à Bayreuth sera de nous retrouver de nouveau face à face avec le génie dans toute sa majesté intégrale et sa splendeur immaculée. Ne nous plaignons pas que l'œuvre du maître ait été répandue, qu'elle se soit triomphalement emparée de toutes nos scènes, encore qu'elle y ait le plus souvent été défigurée, rendue méconnaissable même par l'inintelligence tantôt des artistes, tantôt des régisseurs, tantôt des chefs d'orchestre. Son apparition dans nos théâtres n'aura du moins pas été inutile; elle aura élargi et élevé l'horizon du public, commandé toute l'évolution du théâtre contemporain; elle aura, quoique imparfaitement interprétée, rempli d'un enthousiasme nouveau bien des intelligences tombées à l'indifférence spirituelle.

Et c'est peut-être là le triomphe le plus éclatant de l'art wagnérien. Pour combien d'âmes n'a-t-il pas été le point initial d'un relèvement moral, d'une véritable régénération! A des milliers d'artistes, à des milliers de cœurs troublés et hésitants, il a rendu le sentiment de la noblesse de l'être humain; sa pénétrante vision d'un idéal de paix et d'amour nous a lavés des souillures du scepticisme artistique du second Empire.

On fait particulièrement crédit de cette bienfaisante action à *Parsifal*, l'œuvre suprême où le génie du maître, plus dégagé de passion, déjà hanté, dirait-on, de visions de l'au-delà, s'élève par la pureté et la sérénité de la pensée à la hauteur du symbole religieux.

La vérité est que dès avant *Parsifal*, tout particulièrement de l'*Anneau du Nibelung*, s'était très nettement, dès la première heure, dégagée une impression d'art si émouvante et si sereine qu'elle confinait au sentiment religieux, — et j'entends par là, non pas ce banal attachement à des dogmes révélés, ou soi-disant tels, qui fait la puérilité de toutes les confessions ou Eglises, mais la compréhension intime des plus profondes aspirations du cœur humain et des lois éternelles qui président à sa marche errante à travers les âges.

Nulle part, Wagner n'a donné à la mélancolie de la destinée humaine une expression plus complète que dans le *Ring*. On pourrait dire que c'est en cette œuvre qu'il a versé le meilleur de lui-même. Ailleurs, dans *Lohengrin*, dans *Tannhæuser*, dans *Tristan*, dans les *Maîtres*, dans *Parsifal*, il ne s'est donné que par fragments; ici, il se livre sans restriction. L'*Anneau du Nibelung* est l'œuvre qui révèle le plus parfaitement son génie et qui l'embrasse tout entier. C'est pour elle qu'il a souffert toutes les avanies, pour elle qu'il a subi les soucis de la gêne, pour elle qu'il a connu la cruauté des hostilités avouées et des défaillances de l'amitié; pour elle qu'il fut bien près de subir l'angoisse suprême du doute de soi. Le *Ring* est fait de toutes les amertumes de sa vie, de toutes les révoltes de son âme aimante contre les duretés de l'ordre social, et il s'éclaire des rêves les plus harmonieux de son esprit, des plus passionnées aspirations de son cœur vers un monde meilleur où règneraient la pitié et la justice. Il a pu dire sans vaine ostentation qu'il y avait exposé toute sa philosophie, qu'il y avait condensé, en symboles parlants, tout son système du monde.

En certaines pages, il s'élève à la grandeur farouche d'Eschyle; ailleurs, il nous ravit par une tendresse de sentiment qui rappelle Virgile et Racine. A la nouveauté et à la fraîcheur de l'inspiration qui se soutient d'un bout à l'autre, se joignent une richesse incomparable d'idées poétiques, une variété et une fécondité surprenantes de formes musicales.

Des quatre drames qui composent cette grandiose tragédie, on ne sait auquel arrêter ses préférences. Ils s'égalent par des qualités différentes; ils se complètent en s'opposant les uns aux autres. A la fantaisie brillante de l'*Or du Rhin* succède le pathétique émouvant de la *Walkyrie;* l'exubérance passionnée et l'allégresse épique de *Siegfried* contrastent fortement avec les sombres et tragiques accents du *Crépuscule des Dieux*. L'ensemble laisse l'impression de quelque chose d'extraordinaire. Il est certain que le siècle n'a pas produit d'œuvre d'art aussi puissante. Dans le passé, il faut se reporter aux plus hardies

et aux plus hautes conceptions de la poésie humaine pour retrouver l'équivalent d'une pareille composition.

Nous allons la revoir à Bayreuth, — non pas fragmentairement, comme sur nos scènes ordinaires, et déchue au rang d'opéra du répertoire, mais rendue en son intégrale magie musicale et poétique, dans le cadre que le maître lui-même avait, pendant combien d'années! rêvé pour elle : restituée, en un mot, selon toutes ses intentions, grâce aux dévouements admirables de la femme d'élite qui fut sa compagne, d'un fils qui a la vénération de sa grande mémoire, et d'artistes tels que Hans Richter et Mottl, qui furent les confidents de sa pensée.

C'est là un événement artistique trop considérable pour n'être pas salué avec joie dans cette revue.

M. KUFFERATH.



CROQUIS D'ARTISTES

JOHAN SVENDSEN





Si l'on voulait classer les compositeurs qui parviennent à une renommée universelle en deux catégories, on trouverait ceux dont les œuvres s'imposent par leur personnalité et ceux qui s'imposent par leurs œuvres. Johan Svendsen est du nombre de ces derniers, et jamais artiste plus modeste ne sollicita moins que lui l'admiration des siens.

Son enfance, — Svendsen naquit à Christiania en 1840, — se passa fort innocemment Nous le voyons pourtant s'exerçant à jouer de la flûte, de la clarinette et surtout du violon. Ayant été engagé comme « violoneux » dans une école de danse, le jeune virtuose s'amusait à faire sauter les enfants en leur jouant les difficiles études de Paganini dans un mouvement de galop. Il dut, dans la suite, renoncer à son instrument favori, atteint d'une faiblesse aux muscles.

Le coup de foudre qui devait le vouer entièrement à la musique l'atteignit à une audition de la *Cinquième Symphonie* de Beethoven. Ce fut une révélation, un éblouissement, et, dès lors, — il avait dix-sept ans, — une nouvelle vie s'ouvrit devant lui.

Ce fut à Leipzig, où Johan Svendsen passa quelques années au Conservatoire, que son octuor, sa symphonie en *ré* majeur et son quintette virent le jour.

A Paris, où il se rendit dans la suite, il se lia avec des célébrités musicales et littéraires, tels que César Franck, Fauré, Vieuxtemps, Léonard, George Sand, etc.

Le théâtre de l'Odéon joua, à cette époque, avec grand succès, un arrangement musical de Svendsen, adapté à la pièce de François Coppée, le *Passant*, dont les rôles étaient confiés à Sarah Bernhardt et à Agar; Léonard y jouait la partie de violon solo. Le tout fut représenté à une soirée chez la princesse Mathilde, devant l'élite de la société parisienne.

Johan Svendsen rencontra fréquemment chez M. le juge d'instruction Lascoux, César Franck et raconte avec quelle curiosité il découvrit la demeure du célèbre compositeur. En plein Paris, au boulevard Saint-Michel, l'auteur des *Béatitudes* avait déniché un coin où rien ne troublait son goût pour la tranquillité. De sa chambre (on y entrait facilement par la fenêtre), le regard s'étendait sur une cour aux murs tapissés de verdure; une petite fontaine, des fleurs, rendaient encore plus serein cet unique refuge contre le bruit qui sévissait à l'entour.

Chez M. Lascoux, Johan Svendsen participa aux exécutions d'œuvres du maître liégeois, dont la modestie outrée et l'extérieur très réservé ne furent pas étrangers à l'injuste oubli dans lequel ses contemporains le laissèrent....

Johan Svendsen eut la rare jouissance de passer ensuite quelques mois à Bayreuth, au moment où l'on posa la première pierre du théâtre-Wagner. Il prit part ce jour-là à l'exécution de la *Neuvième Symphonie* et se plaît à rappeler dans quelle admiration le jeta la maîtrise avec laquelle Wagner dirigeait l'œuvre colossale.

Connaissant l'œuvre de Beethoven à fond, il eut la satisfaction de se trouver en communauté d'esprit avec ce chef remarquable. Svendsen devint immédiatement familier chez Wagner, et assista à des réunions intimes, souvent fort orageuses, où Rubinstein accompagnait au piano les œuvres du maître. Ce fut à Bayreuth que Svendsen composa sa pièce, devenue si populaire, le *Carnaval de Paris*. De retour dans sa ville natale, il s'y heurta à

des embarras de tout espèce qui firent de cette époque un temps d'épreuves — qu'il traversa néanmoins courageusement, et dont son caractère affable n'eut pas à se ressentir.

Nommé chef d'orchestre à l'Opéra de Copenhague par la ville qui venait de l'acclamer dans une série de grands concerts qu'il avait dirigés, il fonda ses célèbres concerts philharmoniques.

Familier avec toutes les œuvres orchestrales, il ne dirige que rarement avec une partition sous les yeux, et a le don de communiquer, avec une remarquable aisance, ses intentions aux artistes placés sous sa direction. Il dirige en soliste, et bien rares sont les soirs où il est mal disposé. De ses exécutions se dégage une chaleur, un élan qui entraînent l'admiration.

Comme compositeur, Johan Svendsen ne dépend d'aucune autre personnalité que de la sienne. Si ses arrangements sur des thèmes populaires norvégiens rappellent parfois Grieg, cela provient de ce que tous deux ont puisé à la même source tout en gardant dans la suite leur indépendance. La force de Svendsen réside évidemment dans ses œuvres pour orchestre et pour la musique de chambre. Ses cantates pour soli, chœurs et orchestre ont pourtant une grande réputation dans le Nord.

En somme, il a peu écrit, ses compositions n'atteignent pas un opus bien élevé; la romance si expressive pour violon, une de ses dernières œuvres, figure sous le chiffre d'œuvre 26; il est vrai que beaucoup pourraient abandonner respectable de leurs productions pour une de un nombre celles signées par le maître norvégien. Car si, chez Grieg, on est souvent charmé plutôt qu'émotionné, chez Svendsen, le souci de la forme qui préside à toutes ses compositions, rappelant par là Beethoven, en fait un compositeur qui, à côté d'une orchestration remarquablement brillante, n'oublie jamais d'être le premier à critiquer son travail.

Frank Choisy.

Chronique de la Semaine

PARIS

Les théâtres et les concerts nous laissant quelques loisirs, nous consacrerons aujourd'hui notre chronique à l'examen d'un livre que vient de publier notre savant et infatigable confrère M. Albert Soubies. L'*Histoire de la musique allemande* fait suite, dans la « Bibliothèque de l'Enseignement des beaux-arts », publiée sous la direction de M. Jules Comte, à l'*Histoire de la musique* par M. H. Lavoix. On ne saurait trop encourager les érudits qui, à une époque où l'art musical a pris un nouvel essor, s'évertuent à éclairer le public sur sa genèse. Nous n'ignorons pas que de tels ouvrages, qui doivent résumer en trois cent pages environ un ensemble considérable de faits, de dates, de biographies, ne peuvent être qu'un guide abrégé pour le débutant; mais du moins le guide est sûr, présenté par des critiques de la compétence de MM. Soubies et Lavoix. Plus tard, le néophyte, prenant intérêt à la musicographie, aura recours aux ouvrages spéciaux, donnant des renseignements plus complets sur la vie des compositeurs et sur l'art musical. M. Albert Soubies partage notre avis, puisque, dans la préface de son nouvel ouvrage, il trace les lignes suivantes : « Par son immense étendue, par les subdivisions qu'il exige, ce sujet est l'un de ceux qu'il est le plus malaisé de traiter sous une forme restreinte, dans l'esprit et les proportions d'un simple résumé. » — Ce sont précisément les intelligentes subdivisions adoptées par M. Soubies qui rendent son travail excellent. Les trois livres, donnant un aspect très net de l'*Histoire de la musique allemande*, sont ainsi présentés : *Livre Ier. La musique en Allemagne avant Bach* (I. Les origines et le moyen âge — La renaissance — Le XVIIe siècle). — *Livre II. De Bach à Beethoven* (I. L'église — II. Le concert — III. Le théâtre). — *Livre III. Le XIXe siècle* (I. L'évolution intellectuelle et la musique — II. Tradition et transition — III. Richard Wagner et l'art allemand contemporain) — *Conclusion*.

Louons également l'auteur d'avoir montré autant de tact que de mesure dans la présentation du mouvement musical contemporain. Combien en avons-nous vu de ces jugements hâtifs et par suite erronés que la postérité s'est chargée de réformer! M. Soubies a été très perspicace dans cette partie de son travail; sa main a été souple et délicate. Il a su donner aux grands musiciens allemands de l'école moderne, dont le génie est encore contesté en France par nombre d'artistes, notamment à Johannès Brahms, la place à laquelle ils ont droit dans l'histoire de la musique. Sa thèse sur Richard Wagner et l'art allemand contemporain est celle d'un sage; et, lorsqu'il expose qu'au point de vue musical, le maître de Bayreuth se recommande bien plus de Weber que de Beethoven, il se rapproche absolument

des idées que nous avons émises nous-même à ce sujet.

Ajoutons que les éditeurs (1) ont apporté leur pierre à l'édifice en illustrant l'ouvrage de M. Soubies d'un nombre considérable de gravures des plus intéressantes et admirablement choisies.

HUGUES IMBERT.



AU CONSERVATOIRE

CONCOURS A HUIS-CLOS (suite et fin)

Solfège, instrumentistes (hommes). — Premières médailles : MM. Lepître (unanimité), élève de M. Schwartz; Leclercq, élève de M. Alkan ; Lermyte, élève de M. Schwartz. — Deuxièmes médailles : MM. Billa, élève de M. Rougnon; Brun, élève de M. de Martini. — Troisièmes médailles : MM. Edger, élève de M. Alkan ; Salzedo et Mangeot, élèves de M. Schwartz; Faure Brac, élève de M. Rougnon.

(Femmes). — Premières médailles : Mlles Novello, élève de Mlle Barat; de Orelly, élève de Mlle Hardouin; Ploquin, élève de Mlle Barat; Engelbrecht, élève de Mlle Hardouin; Kastler, élève de Mlle Barat; Pestre, élève de Mme Roy-Got. — Deuxièmes médailles : Mlles Besson, élève de Mme Renart; Dupuis, élève de Mlle Barat; Fleury, élève de Mme Roy-Got; Bloch, élève de Mlle Papot; Huber, élève de Mlle Barat; Adam, élève de Mme Roy-Got; Pitrou-Derval, élève de Mlle Barat. — Troisièmes médailles : Mlles Grumbach, élève de Mme Devrainne; Bouge et Chave-Praly, élèves de Mme Roy-Got; Poulain, élève de Mlle Barat; Schall, élève de Mlle Hardouin; Perretton, élève de Mme Renart; Turban, élève de Mme Roy-Got; Vauvert, élève de Mme Leblanc; Houssin, élève de Mme Renart; Haas, élève de Mme Roy-Got.

Piano, classes préparatoires (hommes). — Première médaille : M. de Lausnay. — Deuxième médaille : M. Galland. — Troisième médaille : M. Moreau, tous trois élèves de M. Decombes.

Harmonie (femmes). — Pas de premier prix. Deuxièmes prix : Mlles Meyer, élève de M. Barthe, et Lhôte, élève de M. Chapuis. — Pas de premier accessit. — Deuxièmes accessits : Mlles Grumbach et Hansen, élèves de M. Chapuis.

Fugue. — Premier prix : M. Caussade, élève de M. Th. Dubois. — Deuxièmes prix : MM. Estyle et Gouard, élèves de M. Lenepveu.

Le sujet de la fugue avait été donné par M. Camille Saint-Saëns.

Piano préparatoire (femmes). — Premières médailles : Mlles Debrie et Ploquin, élèves de Mme Tarpet. — Deuxièmes médailles : Mlles Nosny, Franquin, Bousquet, élèves de Mme Tarpet; Mlle de Joffroy, L., élève de Mme Trouillebert. — Troisièmes médailles : Mlle de la Bouglise, élève de Mme Chéné ; Mlle Robillard, élève de Mme Tarpet; Mlle Bournac, élève de Mme Trouillebert; Mlles Grumbach et Brisard, élèves de Mme Chéné.

Violon préparatoire. — Première médaille : Mlle Schneider, élève de M. Desjardins. — Deuxièmes médailles : Mlle Vedrenne, M. Quesnot, élèves de M. Desjardins; Mlle Schuck, élève de M. Hayot. — Troisièmes médailles : M. Kronenberger, Mlle Coudart, M. Chailley, élèves de M. Desjardins; M. Dorson, élève de M. Hayot.

Orgue. — Professeur : M. Ch. M. Widor. — Pas de premier prix. — Deuxième prix : M. Quef. — Premier accessit : M. Harnisch.

Accompagnement au piano. — Professeur : M. Delahaye (décédé). (Hommes), pas de premier prix. — Deuxième prix : M. Jumel. — (Femmes), pas de prix, pas de premier accessit. — Deuxième accessit : Mlle Lhôte, L.



Comme nous l'avons déjà indiqué, les concours publics commenceront le 20 juillet pour finir le 31 du même mois. La distribution solennelle des prix aura lieu le mercredi 5 août, à une heure. — La rentrée des élèves est fixée au 5 octobre.



Le privilège de M. Carvalho, directeur de l'Opéra-Comique, vient d'être renouvelé pour une nouvelle période s'étendant jusqu'à l'année 1901. C'est donc lui qui inaugurera la nouvelle salle Favart.

Le succès qu'a obtenu la reprise d'*Orphee* trace sa voie à M Carvalho. Il y a donc lieu d'espérer que l'on verra figurer au répertoire certains chefs-d'œuvre qui n'auraient jamais dû en disparaître.



Le jugement relatif au concours musical de la ville de Paris a eu lieu à l'hôtel de ville. Le jury a attribué le prix à M. Lucien Lambert pour la partition le *Spahi* et une prime à M. Colomer pour celle de *Sextus*.



A l'Opéra, les débuts de M. Gautier ont été heureux dans *Sigurd.* Mlle Loventz a obtenu un véritable succès dans *Faust.*



On annonce le mariage de Mlle Mathilde Colonne, fille du sympathique chef d'orchestre, avec M. Henri Neumann. Les jeunes époux sont partis pour Londres.



Ambroise Thomas ayant légué ses partitions autographes au Conservatoire, Mme A. Thomas vient de remettre à M. Weckerlin, le bibliothécaire du Conservatoire, les ouvrages suivants :

Le *Guerillero*, le *Songe d'une nuit d'été,* la *Torrelli,*

(1) Librairies-Imprimeries réunies (ancienne maison Quentin).

le *Caïd* (moins l'ouverture), la *Cour de Célimène*, *Psyché* (en deux versions), le *Carnaval de Venise*, le *Roman d'Elvire*, *Mignon*, *Hamlet*, *Françoise de Rimini*, le ballet de la *Tempête*.

L'ouverture du *Caïd* a été prêtée à un chef de musique qui ne l'a pas rendue; Ambroise Thomas n'a jamais pu se rappeler son nom, pas plus que son adresse.



Extrait du rapport présenté par M. Henri Lavedan à la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques (assemblée du 6 mai 1896) :

« Vous vous rappelez tous Ambroise Thomas ; *il avait l'air de sa propre statue sur un mausolée*. Avec ses traits sculptés si rudement, sa chevelure, sa taille, l'expression à la Michel-Ange de toute son austère personne, il dégageait à première vue quelque chose de sombre et d'un peu chagrin; et pourtant, rien n'était moins rébarbatif que son cœur. »



L'hiver prochain, nous aurons, paraît-il, deux *Don Juan*, l'un à l'Opéra, l'autre à l'Opéra-Comique.

A l'Académie nationale de musique, MM. Bertrand et Gailhard feront exécuter le chef-d'œuvre de Mozart par MM. Renaud, Delmas et Mme Caron. Sur notre seconde scène lyrique, M. Carvalho fera chanter *Don Juan* par MM. Maurel et Fugère, Mme Nina Pack et Mlle Lejeune, qui fera ses débuts dans le rôle de Zerline.

Ce n'est pas la première fois que nos différentes scènes de musique donnent en même temps le chef-d'œuvre de Mozart. Vers la fin de l'Empire, en 1866, l'Opéra, le Théâtre-Lyrique, dirigé par M. Carvalho, et le Théâtre-Italien jouèrent *Don Juan* presque simultanément.

L'exécution féminine fut surtout des plus brillantes au Théâtre-Lyrique avec Mmes Miolan-Carvalho (Zerline), Nilsson (Elvire), et Mme Charton-Demeur (Donna Anna); et au Théâtre-Italien avec Mmes Patti (Zerlina), Tiberini (Elvira) et Penco (Donna Anna). Les trois don Juan furent l'admirable Faure à l'Opéra, Barré au Théâtre-Lyrique, et Graziani au Théâtre-Italien, où Zucchini, dans Leporello, et Gardoni (Ottavio) complétaient une exécution parfaite. A l'Opéra, les trois rôles de femmes étaient tenus par Mmes Marie Battu, Gueymard et Marie Sasse.

Dans la représentation qu'il projette de *Don Juan*, M. Carvalho se rapprochera le plus possible de la version originale de Mozart, telle qu'on vient de la représenter à Munich.



M. C. Saint-Saëns, retiré à Saint-Germain, où il passera l'été, travaille à son nouveau ballet, dont il a déjà terminé le premier tableau.

L'ouvrage en comporte trois, le premier et le troisième se passant dans le même décor; la musique est très dansante avec une partie comique très développée et rendue symphoniquement d'une façon fort curieuse.

Les *Filles d'Arles*, dont le livret est de M. J. Croze, est un titre provisoire qui ne sera pas conservé. Ce ballet comme on sait, sera donné au théâtre de la Monnaie.



Extrait d'une lettre de Mlle Calvé à notre confrère M. Jules Huret, du *Figaro:*

«Jamais personne ne m'a demandé de chanter Dona Anna de *Don Juan*. Je ne sais d'où venait ce bruit. Si j'étais à Paris, ce serait pour moi une *profonde joie* d'interpréter ce rôle merveilleux où j'ai applaudi de tout mon cœur Mme Krauss, il y a quelques années. Ma seule peur serait, non pas que le rôle fût indigne de moi, mais au contraire de ne pas être à la hauteur d'une si émouvante et si admirable figure. Je vous en prie, ayez la bonté d'insérer cette protestation qui me tient bien au cœur. »

BRUXELLES

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Le concours de violon (vendredi 3 et samedi 4 juillet, matin et après-midi) n'alignait que dix-neuf concurrents : sept élèves de M. E. Ysaye, six de M. Colyns, cinq de M. Alex. Cornélis, un de M. Van Styvoort, professeur-adjoint; tous ces jeunes gens avaient à exécuter, comme morceau de concours, la première partie du onzième Concerto de Spohr; le jury (composé de MM. Gevaert, président, Beyer, Leenders, R. Massart, Thomson, Van Waefelghem) a fait exécuter en outre, par chacun d'eux, des études choisies dans un répertoire de huit études de Rode, Fiorillo ou Kreutzer, à connaître par cœur. Les morceaux au choix étaient de Wieniawski, J. S. Bach, Vieuxtemps, Mendelssohn, Saint-Saëns, Max Bruch, Corelli, Paganini; M. Rasse, — un jeune homme très doué et sincèrement épris de grand art, — a joué un *Concertstück* de sa composition, œuvre fort intéressante.

Ensemble très satisfaisant, sans toutefois la révélation d'un talent hors ligne; le vainqueur nous a paru d'ailleurs une bonne nature d'artiste, qui ne pourra évidemment que s'affiner. Résultats :

Premier prix avec distinction, M. Fernandez (classe Ysaye); premier prix, MM. Rasse (Ysaye), Baroen (Cornélis), Hannot (Colyns); deuxième prix avec distinction, MM. Marino (Ysaye), Torfs (Colyns), Mlle Pisart (Ysaye); deuxième prix, MM. Fisson (Van Styvoort), Tulkens (Ysaye), Claes (Ysaye), Mlle Hantson (Cornélis), MM. de Idiaquez (Colyns), Delvaux (Cornélis); rappel du deu-

xième prix, MM. Bracki (Colyns), Barton (Cornélis); accessit, M. Matton (Ysaye).

Lundi 6 juillet, concours de chant (hommes), précédé, dans la matinée, du concours à huis-clos. Professeur, M. Demest; jury (également appelé à juger les concours pour jeunes filles) : MM. Gevaert, président, Eeckhautte, Fontaine, L. Jouret, Michotte, Stoumon, Van den Heuvel.

Au concours à huis-clos, on a décerné la première mention à M. Fontaine, la deuxième à MM. Juliens et Thirionet. Le concours public a été un succès pour M. Demest, dont on a pu constater encore une fois la méthode saine et rationnelle; les élèves chantent sans effort, tout naturellement, la voix est calme et bien posée. Remarqué particulièrement la voix sonore et l'excellent sentiment dramatique de M. Wauquier, baryton. Les morceaux de concours : *a)* ténor noble : air d'*Echo et Narcisse* de Gluck; *b)* ténor gracieux : 1° air de *Cosi fan tutte* de Mozart; 2° cavatine d'*Armide; c)* baryton : air d'*Alceste* de Lully. Comme morceau au choix, M. de Busscher a chanté un air de *Freischütz;* M. Wauquier, l'air du sonneur de *Patrie;* M. Desmedt, un air de l'*Enfance du Christ.* Résultats :

Deuxième prix avec distinction, M. Wauquier; deuxième prix, MM. Desmedt et De Busscher.

Le concours de chant pour jeunes filles (mercredi 8 juillet) alignait un plus grand nombre de concurrentes; Mme Cornélis et Mlle Warnots présentaient, la première sept, la seconde onze élèves. Concours remarquable au point de vue de quelques-unes des jeunes filles. Mlle Barat possède du tempérament, de la vie; jolie voix bien timbrée; Mlle Wilmet, belle voix également, très intelligente, mais plus réservée dans l'interprétation, ne sait pas encore communiquer le sentiment qui l'anime; Mlles Nachtsheim, de Guevara, Ocsombre, excellentes promesses. Les morceaux imposés étaient : *a)* soprano dramatique, récitatif et cavatine de *Didon* de Piccini; *b)* soprano de demi-caractère, récitatif et air de *Sylvain* de Grétry; *c)* soprano léger, air de *Jean de Paris* de Boiëldieu; *d)* contralto, air du *Messie* de Hændel. Les morceaux au choix : du Hændel, du Weber, du Nicolo, la prière de *Tannhæuser*, chantée non sans succès par Mlle Aseleer, du Gluck, du Gounod, du Mozart, du Thomas. Résultats :

Premier prix avec distinction, Mlles Barat (élève de Mme Cornélis), Spaak, Charton (Mlle Warnots); premier prix, Mlles Maton, Ocsombre (Mlle Warnots), Aseleer (Mme Cornélis); deuxième prix avec distinction, Mlles Collet, Nachtsheim (Mme Cornélis), Lermigneau (Mlle Warnots); deuxième prix, Mlles Lemmens, Abeloos (Mlle Warnots); rappel avec distinction du deuxième prix, Mlles de Guevara (Mlle Warnots), Wilmet, Braive (Mme Cornélis).

Au concours à huis-clos, le jury a classé ainsi les concurrentes :

Première mention, Mlles Hasselmans, Van den Broeck, Abrassart, Chevalier, Van Hecke, Duysburgh, Benoit, Loriaux, Lorman, Donaldson, Devries, Agniez; deuxième mention, Mlles Malfroid, Mühlen, Van Steenkiste, Deveen, De Muynck.

Le même jury avait à juger le concours de duos pour voix de femmes (prix de la Reine), pour lequel se présentaient quatre groupes de concurrentes, dont deux de la classe de Mme Cornélis et deux de la classe de Mlle Warnots. Audition fort agréable des duos du *Freyschütz*, de *Sosarme* (Hændel), de *Béatrice et Benédict* (Berlioz), fort consciencieusement exécutés, le dernier particulièrement; le duo de la *Regata veneziana* de Rossini n'a pas été moins bien chanté, mais l'idée de produire cette œuvre bien surannée était assez malencontreuse. Le jury a partagé le prix entre les interprètes du duo de *Sosarme* (Mlles Nachtsheim et Collet, classe de Mme Cornélis) et de celui de *Béatrice* (Mlles Charton et de Guevara, classe de Mlle Warnots).

Mardi 14 juillet, concours à huis-clos de mimique théâtrale (matin) et de déclamation (après-midi) jugés, le premier, par MM. Gevaert, président; Eug. Devaux, L. Jouret, Rey, Stallaert, Vander Stappen; le second, par MM. Gevaert, président; J. Guilliaume, L. Jouret, Monrose, Rey, Sigogne, Stoumon.

Au concours de mimique, M. Vermandele ne présentait pas moins de vingt élèves, qui, avec une louable conviction, se sont évertués à gesticuler les rôles traditionnels d'amants heureux ou malheureux, de pères dénaturés ou de tendres amoureuses, tout cela dans une série de scénettes agrémentées d'une musique fort spirituellement écrite par M. Léon Baize. Un bon point à MM. Massart et Robert, à Mlle Polyte, qui joue avec beaucoup de brio, à Mlle Mühlen, très expressive. Résultats :

Premier prix, MM. Robert, Massart, Mlles Vindevogel, Segers; deuxième prix avec distinction, Mlles Dauchot, Polyte; deuxième prix, Mlles Collet, Bracke, Derboven; premier accessit, MM. Defreyn, Gallet, Mlles Abeloos, Mühlen, MM. Desmedt, Servais, Mlles Braive, Schouten, Van Steenkiste; rappel avec distinction du second prix, Mlle de Guevara, M. Wauquier.

Au concours à huit-clos de déclamation, MM. Chomé et Vermandele présentaient six concurrents, Mme Neury-Mahieu, sept concurrentes; scènes détachées du théâtre de Musset, Racine, Molière, Sardou, Boursault, Marivaux, Pailleron. Quelques bonnes dispositions à ce concours, tout de préparation. Résultats : *a) Jeunes gens* : première mention, MM. Massart, Robert, Mourickx, Thirionet, Wauquier; deuxième mention M. Defreyn. *b) Jeunes filles :* première mention, Mlles de Creus, Friché, Dauchot, Hoffmann; deuxième mention, Mlles Baugniet, Collet, de Guevara.

La série des joutes de cette année se clôturait par le concours public de déclamation. Professeurs, M. Chomé, Mlle J. Tordeus. Jury : MM. Gevaert, président; Buls, J. Guilliaume, L. Jouret,

Monrose, Rey, Sigogne, Stoumon. Deux concurrents, sept concurrentes. Scènes de Victor Hugo, Molière, Musset, Racine, Delavigne, Regnard et... Alex. Dumas père. Ensemble excellent. M. Staquet a beaucoup gagné en naturel depuis l'an passé; sa composition du rôle de Sganarelle dans le *Médecin* était fort satisfaisante. Mlle Barat est fort amusante dans les *Précieuses*, mais elle devrait un peu modérer ses effets; même observation à Mlle Polyte, l'intéressante Agathe des *Folies amoureuses*; Mlles Schouten, Nachtsheim, encore un peu trop « école »; Mlle Denys possède en elle l'étoffe d'une tragédienne véritable, mais elle a encore beaucoup à travailler. Résultats : *a*) *Jeunes gens :* premier prix avec distinction, M. Staquet; deuxième prix, M. Sermon. *b*) *Jeunes filles :* premier prix avec la plus grande distinction, Mlle Denys; premier prix avec distinction, Mlle Polyte; premier prix, Mlle Segers; deuxième prix avec distinction, Mlle Derboven; deuxième prix, Mlles Barat, Schouten, Nachtsheim. X. Y.

P.-S. — Réparons un oubli; dans notre compte rendu du concours de piano (jeunes filles), nous avons omis de dire que Mlles Laenen, Doelemann et de Wandeleer étaient élèves de M. Wouters; Mlle Pardon de M. Gurickx.

⚜

Voici les résultats des concours de théorie musicale :

SOLFÈGE. — *Cours des élèves chanteurs. a*) *Jeunes gens;* chargé des cours : M. Kips. Première mention, MM. Servais, Desmedt, Cobley, Wauquier; deuxième mention, Quinet, Defreyn, Thirionet, Fontaine, Rooze; troisième mention, Lechien, Schlemmer.

b) *Jeunes filles;* professeur : Mme Flon. Première mention, Mlles Abrassart, Baugnier, Lemoine, Van Steenkiste, Loffler, Loriaux, de Guevara, Mühlen, Chevalier, De Mazière, Spanoghe, Paquot, Bayer, Renson, Piette; deuxième mention, Vindevogel, Benoit, Collette, Dache, Dechamps, De Vries, Deveen, Donaldson, Duysburgh, Everaerts, Glorieux, Lormand, Thomas, Vanden Broeck, Sweerts; troisième mention, Chargois, Holland, Paris.

Cours supérieurs. a) *Jeunes gens;* professeurs : MM. Vienne, Bauvais, Van Ruysevelt. Premier prix avec la plus grande distinction, M. Lauweryns; premier prix avec distinction, MM. Deville, Jadin; premier prix, MM. Landas, Leclercq, Samuel, Cootmans, Delvaux, Doneux; deuxième prix avec distinction, MM. Evrard, Fontaine, Martin, Van Houtte, Weymans, Bastin, Collaer, Van Humbeek, Ceulemans, Falk, Fisson, Kuhner, Molle, Samuel, Vilain; rappel avec distinction du deuxième prix, M. Torfs; deuxième prix, MM. Brodkom, Lahaye, Lenssens, Le Rycke, De Graaf, Montigny, Van Egroo, Valkenaere, De Mont, Falck, Maes, Sauvage, Barat, Brewaeys, Bouault, Bournons, Dandoy, Le Rycke, Monteiro de Godoy, Sweerts, Vanderspigel, Deprez; premier accessit, MM. Firquet, Lahy, Strauwen, Stubbe, Treve, Boderie, Berteau, Dubail, Mary, Bury, Daudemont, Schmidt, Verheyen, Braun, Gillion, Kneip, Rifflard, De Saint-Aubin; deuxième accessit, MM. Brabants, Langenus, Struckmann, Goffinet, Perkin, Perrier, Vanden Broeck, Dandois, Flasschoen, Lefébure, Girondal, Moses, Neuville, Polfliet, Canivez, Hennaut.

b) *Jeunes filles;* professeur : Mlle M. Tordeus. Premier prix avec distinction, Mlles Buisson, Tayenne, Gray; premier prix, Mlles Lombaerts, Vander Eycken, Saye; deuxième prix avec distinction, Mlles De Wandeleer, Duray, Seton, Desmaisons, Debroeck, Evans, Marée, Seton, Hantson, Kunkel.

Cours collectif élémentaire. a) *Jeunes gens;* professeur : M. L. Soubre. Premier prix, M. Flasschoen; deuxième prix avec distinction, MM. Brusselmann, Van Kilsdonck, Schadeck; deuxième prix, MM. Pospoel, Ruytinck, Billiet, Francotte; premier accessit, MM. Rentmeesters, Brohez, Van Labbeke, Hancart, Verbrugghe; deuxième accessit, MM. Absin, Flon.

b) *Jeunes filles;* professeur : Mme Faignaert. Premier prix avec la plus grande distinction, Mlles Bourgeois et Delvigne; premier prix avec distinction, Mlles Apol, Despiegheler, Fouvez, Gordens, Lerminiaux, De Koster, Huet, Coenen; premier prix, Mlles Schmahl, Leclerq, Vanhemelryck, Vanhoeren, Chevalier, Wertheim; rappel avec distinction du deuxième prix, Mlles Verschuere, Delcorde; deuxième prix avec distinction, Mlles Feremans, Anckaert, Courtois, De Bisschop, Fleurix, Renson; deuxième prix, Mlles Daniel, Wouters, Senterre, Vander Poelen.

HARMONIE. — *a*) *Harmonie théorique*; professeur : M. Huberti. Premier prix avec la plus grande distinction, M. Gras; premier prix avec distinction, Mlle Bouault; premier prix, M. Minet; deuxième prix avec distinction, Mlle Eggermont; deuxième prix, MM. Stennebruggen, Wyckmans, Annessens, Mlles Van Looveren, Laenen, Hustin, Hobé; premier accessit, M. Mahy, Mlles Stevens, Logie.

b) *Harmonie pratique ecrite;* professeur : M. J. Dupont. Premier prix, M. Reuchsel; deuxième prix avec distinction, M. Moins; deuxième prix, MM. Verbruggen, Cluytens, Heureux; premier accessit, MM. Guillaume, Putseys; deuxième accessit : M. Voussure.

c) *Harmonie pratique réalisée au clavier;* professeur : M. Ed. Samuel. Deuxième prix avec distinction, MM. Bosquet, Reuchsel.

Par suite du décès de M. F. Kufferath, il n'y a pas eu de concours de contrepoint et fugue.

⚜

La mort si soudaine de M. Achille Lerminiaux a vivement ému notre monde musical pour lequel la disparition de cet excellent artiste est une perte sérieuse et très sensible.

Achille Lerminiaux, pour n'avoir pas été un virtuose illustre, n'en aura pas moins eu sa belle

place dans la vie musicale de ces dernières années, et le moins qu'on puisse dire de lui, c'est qu'il aura été un artiste dans la meilleure acception du terme. Il adorait la musique, profondément; il travaillait avec une conscience passionnée, il s'inspirait aux sources les plus pures de l'art classique.

Chacune de ses apparitions en public avait marqué un nouveau progrès. Depuis ses débuts, qui furent modestes, il n'a pas eu un recul, il a sans cesse avancé et cela n'est pas commun. Son jeu avait des qualités de charme et de chaleur qui lui gagnaient la sympathie de l'auditoire, et il serait certainement parvenu, avec la pleine maturité de son talent, à occuper l'une des premières places, parmi nos violonistes, par la sincérité de son art et les belles qualités techniques de son jeu. Pourquoi faut-il qu'il meure, frappé en pleine force de l'âge, à trente-huit ans, au seuil d'une carrière heureuse, entouré d'affections que sa bonne et loyale nature lui avait acquises inaltérablement?

Que ceux et celle que cette mort frappe si cruellement nous permettent de leur exprimer ici tous les regrets et la profonde sympathie que cette mort nous fait éprouver. M. K.



Au Waux-Hall, le plus récent concert extraordinaire offrait le double attrait du concours de Mlle Rachel Neyt et de la première audition des *Trois contes de Jean Lorrain*, tirés du dernier recueil mélodique de Gabriel Pierné.

Ils sont de forme et d'inspiration exquises, ces *Contes :* les deux premiers, les *Petites Ophélies*, *Une belle est dans la forêt*, simples jusqu'au charme; le troisième, les *Elfes* (chanté déjà, si nous ne nous abusons, au concert Lamoureux), aérien, léger jusqu'à la séduction.

C'est de délicate et lunaire poésie, trop subtile pour être enfantine, et d'une naïveté pourtant qu'affinent les délicates ciselures d'une orchestration spirituelle, toute fleurie d'ingénieuses trouvailles.

Et, vraiment, Mlle Rachel Neyt chante ces fines, fines choses avec un sentiment très souple, très divers, servie du reste par une voie malléable et claire, au timbre net et franc.

L'élégante artiste, — dont il n'y a plus à rappeler les plastiques qualités de femme, — s'était fait entendre aussi dans cette merveilleuse *Procession* de César Franck, dont elle rend, avec autant de style que d'âme, l'expressive et rêveuse coloration.

Le succès de l'interprète a fait plus vit encore celui des auteurs.



MM. Stoumon et Calabresi, directeurs de la Monnaie, qui étaient à Paris ces derniers jours, ont eu avec M. Vincent d'Indy de nombreux entretiens au sujet de *Fervaal*. Cet ouvrage sera une des premières nouveautés de la saison bruxelloise.

M. Blancard, une basse, qui a chanté l'hiver dernier, aux Concerts Lamoureux, le rôle de Domingo dans la *Circé* de M. Théodore Dubois, a été engagé pour chanter un des rôles de *Fervaal*.



Voici les résultats des concours à l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, directeur : M. Huberti :

Cours de jeunes filles. Solfège supérieur. Section B. Professeur : M. Watelle. Médaille en argent du gouvernement : Marie Hernet; première distinction : Valentine François, Mathilde Vandevenne et Victoire Hemelaers.

Section A. Professeur : Mme Labbé-Césarion. Première distinction avec mention spéciale : Hubertine Debruyn et Marguerite Heymans; Première distinction : Aline Franssens et Isabelle Hombau.

Solfège élémentaire. Première division. Professeur : Mme L. Wittmann. Première distinction avec mention spéciale : Suzanne Lambotte, Elisa Vleurinck et Louise Walschaert; première distinction : Valentine De Wolfs, Henriette Jacobs et Marie Lampaert.

Deuxième division. Professeur : Mlle Jacobs. Première distinction avec mention spéciale : Cornélie Souchay et Jeanne Meuwis; première distinction : Marie Nuyens et Lina Renson.

Cours des jeunes garçons. Solfège supérieur. Professeur : M. Bosselet. Section B. Pas de première distinction.

Section A. Première distinction : Gustave Vanderstock.

Solfège élémentaire. Première division. Professeur : M. Bosselet. Pas de première distinction.

Deuxième division. Professeur : M. Mercier. Première distinction : René Bailly, François Merckx et François Brassel.

Hommes. Section B. Professeur : M. Watelle. Première distinction avec mention spéciale : Albert Frisque et Albert Goossens; Première distinction : Arthur Fonteyne.

Section A. Professeur : M. Mercier. Première distinction : Edmond Nys et Gustave Desmet.

Cours de jeunes filles. Troisième division B. Professeur : M. Van Droogenbroeck. Première distinction avec mention spéciale : Marguerite Havlange, Laure Deschamps; première distinction : Mina Demanet, Georgette Bastin, Adèle Van Horen, Madeleine Duval, Henriette Govaerts.

Cours des jeunes garçons. Troisième division B. Professeur : M. Bauvais. Première distinction : Louis Roba, Jean Lombaerts, Dominique Snoers.

Troisième division A. Professeur : M. Buol. Première distinction : Pierre Debondt, Gaston Peeters, Victor Deryck.

Professeur : M. Kips. Première distinction avec mention spéciale : Edmond Gaspard et

Georges Gendarme; première distinction : Jean Zorn.

Professeur : M. Maeck. Première distinction avec mention spéciale : Louis Valério, Gérard Polaster et Fernand Van Geet; première distinction : Oscar Roba et Jules Roba.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Nous avions annoncé, au début de la saison, qu'il y aurait pendant l'été des concerts symphoniques réguliers au Jardin zoologique. Ces concerts, qui sont placés sous l'intelligente direction de M. E. Keurvels, jouissent d'une vogue croissante.

Il faut admettre aussi que M. Keurvels nous a offert quelques programmes d'une composition intéressante et où les nouveautés ne manquaient guère. C'est ainsi que, dans un programme consacré aux auteurs wallons, nous avons pu entendre une élégante *Suite* de Sylvain Dupuis; une ouverture sur des thèmes bulgares, de Désiré Pâque; et une marche-cortège (extraite du *Jugement de Dieu*) de Nicolas Daneau.

Puis sont venus les Flamands : Karel Mestdagh, avec une ouverture d'une belle allure; Arthur De Greef, avec sa *Suite flamande*; et, *last not least*, le beau poème symphonique pour flûte, de Peter Benoit, exécuté par M. H. Vinck.

Les auteurs anglais ont envoyé quelques partitions d'un réel mérite. Citons, en première ligne, les fragments symphoniques de Mac Dowel, dont deux numéros, les *Sarrasins* et la *Belle Aldà*, sont d'une richesse orchestrale peu commune. Pas mal, non plus, la valse *Amore*, de Stanton Jones.

Une idée heureuse que celle de faire entendre, en forme de suite chronologique, les auteurs allemands depuis Gluck jusqu'à Wagner. Le succès du dit programme a été tel qu'il a été redit quelques jours plus tard. A. W.

DRESDE. — Enfin nous aurons, pour la saison prochaine, une salle de concerts dans un quartier à peu près central, et qui tiendra le milieu entre le *Gewerbehaus* et le *Musenhaus*. Celle-ci est d'ailleurs en réparation pour cause de sécurité publique. Le *Vereinhaussaal* contiendra 1400 places. La Société religieuse des *Missions intérieures* fondatrice-propriétaire du bâtiment, a déjà loué ladite salle à l'agence Ries pour 60 soirées. C'est le Conservatoire qui a essayé l'acoustique. Autant qu'il a été possible d'en juger, — trop de monde, beaucoup de détails essentiels non achevés, — mais tout marchera à souhait.

Au Japon, où vit *Lili-Tsee*, l'héroïne de M. Franz Curti, le miroir est un objet inconnu. La première fois que ce « révélateur des grâces » tombe entre les mains de la jolie Japonaise, elle se croit en présence d'une rivale, et son époux a beau faire pour la détromper, elle ne se rend qu'à la fin des deux actes, grâce à une lady de passage, qui lui explique le mystère. Lili-Tsee, c'est M[lle] Wedekind; le mari, M. Anthes; un prêtre de Bouddha très entreprenant, M. Scheidemantel; la Lady, M[me] Schuch, membre honoraire qu'on revoit toujours avec plaisir. Tous interprètent avec entrain cette partition gracieuse, animée, que M. le Generalmusik-director Schuch dirige lui-même. *Lili-Tsee* sera une ressource pour les brûlantes soirées du mois d'août, dont le répertoire est forcément restreint, ni public, ni artistes n'ayant le courage d'aborder alors les représentations de grand opéra.

ALTON.



FLORENCE. — Le dernier ouvrage de M. Mascagni, *Zanetto*, a fait son apparition avant-hier, à Florence, sur la vaste scène du Politeama Vittorio Emanuele. Ce théâtre s'ouvre généralement en été pour monter de grands ballets, tels que *Excelsior*, *Pietro Micca*, etc; la musique est presque accessoire.

Néanmoins, la vogue de la salle attire un public choisi et l'on y entend parfois de bons chanteurs dans les opéras du vieux répertoire.

Ces jours derniers, M[me] Bellincioni, une de nos meilleures cantatrices, ayant clos la saison au théâtre Pagliano, a eu l'idée de proposer à M. Mascagni d'interpréter son *Zanetto* au Politeama, et celui-ci n'a pas su résister au désir de la première Santuzza de sa fougueuse *Cavalleria*.

Arrivé à Florence, cependant, il aurait bien voulu reprendre sa parole : le cadre d'un pareil théâtre, la hâte de la mise en scène de son ouvrage, destiné à servir de lever de rideau au ballet, ne semblaient pas au jeune maestro des conditions favorables pour sa délicate miniature... Malgré tout, deux jours après son arrivée, les affiches ont paru avec le titre *Zanetto*.

Vous savez que le sujet n'est autre que celui du *Passant* de Coppée, qui a déjà inspiré plusieurs compositeurs : une scène à deux, plutôt qu'une pièce,—pleine de sentiment, je le veux bien, mais qu'on ne devrait jamais produire en dehors d'un salon.

Ainsi M. Mascagni l'avait fait monter pour la première fois, l'hiver passé, sur le petit théâtre de Pesaro, ville où il a accepté, comme on sait, la direction du Lycée musical Rossini.

Le succès, abstraction faite des sympathies locales, a été alors très grand, et des critiques étrangers l'ont confirmé.

Plus tard, le pathétique ménestrel a paru à la Scala de Milan; mais il n'y a obtenu qu'un succès d'estime. Même impression à Florence.

La musique est vraiment fine, pleine de charme; la mélodie marche sans contrainte, noblement, ne tombant jamais dans la vulgarité; le discours

se suit sans interruption et devient, par moments, très intéressant.

Deux passages ont été tout particulièrement remarqués et applaudis : une romance passionnée du protagoniste et l'énumération de ses qualités qu'il fait naïvement à la belle courtisane Sylvia.

So condurre col fragile
Remo la barca rapida.....

Il y a, çà et là, des phrases bien senties qui reviennent à bon escient. Mais le tout est concentré dans le personnage principal; le rôle de Sylvia est trop peu de chose.

L'orchestration est délicate, légère; mais les nuances disparaissaient inaperçues...

Les rappels chaleureux, les *bis*, les fleurs, n'ont pas manqué ; néanmoins, le public se considère toujours comme déçu dans son attente vis-à-vis de M. Mascagni, depuis sa *Cavelleria rusticana*.

T. Montefiore.



La Haye. — Au dernier concert symphonique donné par l'orchestre Philharmonique de Berlin au Kursaal de Scheveningue, le professeur Mannstädt nous a fait entendre la cinquième symphonie en *mi* mineur de Tschaïkowsky. C'est un ouvrage hérissé de difficultés que l'orchestre a exécuté avec une rare perfection. Mais le maitre russe, qui jouit d'une si grande popularité en Allemagne, a bien de la peine à s'acclimater chez nous. La critique néerlandaise l'apprécie avec sévérité, le public accueille ses ouvrages avec une réserve extrême qui frise la froideur. Tschaïkowsky est cependant un compositeur de grand mérite, dont le talent est incontestable; il faut reconnaître, malheureusement, que ses ouvrages pèchent en général par une grande inégalité de conception et qu'ils sont très diffus. Il y a partout des pages superbes à côté de banalités et de réminiscences qui font tache. La symphonie en *mi* mineur est plutôt un poème symphonique, de la musique à programme où l'auditeur ne parvient pas à deviner les intentions du compositeur. L'orchestration est traitée de main de maître. Les deux premières parties m'ont paru les plus intéressantes de l'ouvrage; l'*andante* est très beau, il a des accents poignants dans la bonne acception du mot. Le finale est encore une fois d'une longueur lassante. L'exécution a été admirable. Quel bel orchestre et quel éminent capellmeister! A la fin de l'œuvre, M. Mannstädt a été rappelé et acclamé avec enthousiasme par une salle bondée. La ravissante esquisse de Borodine, *Dans les steppes*, a fait un plaisir extrême, de même que l'ouverture de la *Flûte enchantée* de Mozart.

Il a été question d'un festival belge pour le mois d'août. La direction générale du Kurhaus de Scheveningue avait même lancé des invitations à plusieurs compositeurs belges. M. Mannstädt aurait voulu faire exécuter le *Chasseur maudit* de César Franck, *Jonkvrouw Kathelyne* de Benoit, la Kermesse de *Milenka* de Jan Blockx, et d'autres ouvrages pour orchestre, ainsi que des *Lieder* de Gevaert, Wambach, Gilson, Huberti et d'autres.

Au dernier moment, j'apprends que ce festival n'aura probablement pas lieu. Les artistes belges ont des exigences auxquelles la direction des bains de Scheveningue ne veut pas consentir; et d'un autre côté, cette même direction ne voulant accorder aux artistes, que le remboursement de leurs frais de voyage, ce qui équivaut à un concours gratuit, on comprend que ceux-ci hésitent à accepter des conditions peu dignes, convenez-en, d'une institution telle que le Kurhaus de Scheveningue.

La direction du Théâtre royal français de La Haye fait annoncer, que pendant la saison prochaine elle montera *Hérodiade* de Massenet, *André Chénier* de Giardano, et la *Walkyrie* de Wagner.

A Amsterdam, le violoniste Timner va se charger provisoirement de la direction de l'Académie de musique, que M. Viotta y avait fondée l'année dernière. M. Van Milligen, un des candidats évincés à la succession de Nicolaï à La Haye, va, lui aussi, se mettre à la tête d'une nouvelle école de musique dans la capitale, ce qui porte à cinq écoles de musique, y compris le Conservatoire et l'Ecole de musique de l'Association pour l'encouragement de l'art musical, et l'Ecole de musique de M. Appy, le chiffre d'instituts de ce genre à Amsterdam, sans compter les petits qui fourmillent. L'occasion d'apprendre la musique ne nous manque vraiment pas. Puisse l'avenir prouver la vitalité de toutes ces institutions et nous doter de quelques maîtres néerlandais!

Ed. de H.



Liége. — A l'un des derniers concerts du Jardin d'acclimatation, l'orchestre que conduit si habilement M. Dossin, a joué trois danses d'un jeune compositeur anglais M. Ed. German. Ces danses, composées pour *Henry VIII* de Shakespeare, étaient données pour la première fois en Belgique; elles portent un cachet local très intéressant, leur rythme est accentué comme il convient à un ballet. La première, — *danse mauresque*, — débute par un joli thème oriental simplement exposé; la *danse des bergers* contient une bien jolie mélodie, et la *danse des torches*, dans son animation, rappelle un peu les airs norvégiens de Grieg. Le public a fait un succès mérité à ces jolies compositions.



Londres. —Dans *Aïda*, un nouveau ténor, M. Lucignani, a débuté dans le rôle de Radamès. La nervosité d'un début a fait qu'il ne se possédait pas entièrement ; mais il me semble que, même se possédant, sa voix ne serait pas assez puissante pour chanter des rôles pareils. De plus, il est de petite taille, ce qui fait qu'à

côté d'Arimondi et d'Edouard de Reszké, il n'a fait aucune impression.

Le pianiste Reisenauer a donné un récital, la semaine dernière. Il a joué la *Sonata appassionata* de Beethoven. Pourquoi ne choisit-il pas quelque autre sonate de Beethoven qu'on ne joue pas si souvent? Nous l'avons déjà entendue je ne sais combien de fois par lui et d'autres pianistes aussi. Il en est de même de la rapsodie en *ré* de Liszt. Son interprétation de la sonate de Beethoven a été très correcte et intelligente, mais un peu froide. Une gavotte de Bach en *ré* mineur et la jolie fantaisie en *ut* de Haydn ont été très finement jouées.

Les nouveaux directeurs de l'Opéra, ici, sont Maurice Grau et Neil Forsyth.

La saison se terminera le 27. P. M.

PRAGUE. — *Christophe Colomb*, le dernier ouvrage d'Alberto Franchetti, a été représenté le mois passé au Théâtre tchèque. Le livret est du poète italien Luigi Illica, l'auteur du *Cornelius Schut* d'Antonio Smareglia, joué cet hiver à Vienne. Le libretto de *Cornelius Schut* avait quelques qualités, celui de *Colomb* ne les possède pas. C'est une succession de tableaux dont les plus à effet sont rejetés à la fin des actes. On cherche vainement une action. La musique manque d'originalité; elle ressasse des motifs très connus de Richard Wagner, Meyerbeer et autres. Il faut signaler cependant une marche dans le premier acte qui se répète beaucoup et fait quelque impression. M. Franchetti s'entend, du reste, à faire de l'effet avec des moyens déjà vieux, c'est ce qui sauve son œuvre par l'impression des scènes dernières de chaque acte. Dans l'instrumentation, le compositeur montre beaucoup d'habileté.

L'exécution par l'orchestre, sous la direction de M. M. Anger, et par les chanteurs et cantatrices du Théâtre national tchèque, a été excellente. En particulier, M. Benoni (Colomb) a rendu service à l'ouvrage par son interprétation vraiment artistique; il s'est comporté non seulement comme un chanteur très intelligent, mais encore comme un comédien pensant. Mme Petzold-Sitt joue et chante le rôle de la reine Isabelle avec beaucoup de succès; MM. Kliment, Lasck, Vesely, Sir et Mlles Dvorak et Vykoukal ont eu leur bonne part d'applaudissements mérités. VICTOR JOSS.

NOUVELLES DIVERSES

Voici, pour ceux que la chose intéresse, la distribution complète des rôles de l'*Anneau du Nibelung* aux représentations de Bayreuth, qui commencent aujourd'hui.

ARTISTES DU CHANT (hommes)

WOTAN. — MM. Bachmann, Nuremberg, et Charles Perron, Dresde.
DONNER. — M. Bachmann.
FROH. — M. Burgstaller, Bayreuth.
LOGE. — M. Henri Vogl, Munich.
ALBERICH. — M. Friedrichs, Brême.
FASOLT. — M. Wachter, Dresde.
FAFNER. — M. Elmblad, Breslau.
SIEGMUND. — M. E. Gerhauser, Carlsruhe.
HUNDING. — M. Wachter, Dresde.
SIEGFRIED. — MM. Burgstaller, Bayreuth; Gruning, Hambourg; Dr Seidel, Prague.
MIME. — M. Breuer, Bayreuth.
GUNTHER. — M. C. Gross, Strasbourg.
HAGEN. — MM. Elmblad, Breslau; C. Grengg, Vienne.

CHŒUR DES HOMMES (trente), artistes des théâtres de Carlsruhe, Schwerin, Dresde, Darmstadt, Brunswick, Elberfeld, Hanovre, Hambourg, Dessau, Cologne, Nuremberg, etc.

ARTISTES DU CHANT (dames)

FRICKA. — Mme Marie Brema, Londres.
FRICA. — Mlle Marion Weed, Berlin.
ERDA. — Mme Schumann-Heink, Hambourg.
WOGLINDE. — Mme von Artner, Hambourg.
WELLGUNDE. — Mlle Rösing, Chemnitz.
FLOSSHILDE. — Mlle Fremstad, Cologne.
SIEGLINDE. — Mme Rosa Sucher, Berlin.
BRUNNHILDE. — Mlle Ellen Gulbranson, de Christiania; Mme Lilli Lehmann-Kalisch, Berlin.
LES WALKYRIES. — M. von Artner, A. Meyer, M. Weed, Schumann-Heink. Neumeyer, Reuss-Belce, Rösing, Fremstad.
L'OISEAU. — Mlle V. Artner, Hambourg.
GUTRUNE. — Mme Reuss-Belce, Wiesbaden.
WALTRAUTE. Mme Schumann-Heink, Hambourg.
LES NORNES. Mme Marie Lehmann, Vienne; Reuss-Belce, Schumann-Heink.

CHŒUR (douze), artistes des théâtres de Carlsruhe, Francfort, Stettin et Vienne.

Orchestre : 125 exécutants.

Chefs d'orchestre : MM. Hans Richter (1e et 2e série); Félix Mottl (3e et 4e série), et Siegfried Wagner (5e série).

Décors de M. Bruckner, à Cobourg.

Costumes exécutés par M. Scholz, à Leipzig, d'après les dessins des peintres Hans Thoma, à Francfort, et Arpad Schmidhammer, à Munich.

Pour les dates des représentations voir aux annonces.

On trouvera, en outre, au Répertoire des théâtres, les dates des représentations modèles organisées à Munich et qui coïncident avec celles de Bayreuth.

— M. Camille Saint-Saëns consacre, dans la *Revue de Paris*, quelques pages à l'*Orphée* de Gluck. On sait qu'il existe deux partitions de ce chef-

d'œuvre : l'une italienne, écrite pour contralto; l'autre française, pour ténor. Gluck avait apporté à la seconde plusieurs modifications assez heureuses; mais, pour faire plaisir au ténor Legros, il avait substitué à la dernière scène du premier acte un air à roulades fort médiocre, attribué jusqu'à ce jour à Bertoni et qui, d'après M. Saint-Saëns, serait une œuvre de la jeunesse de Gluck. Lorsque Mme Viardot prit possession du rôle, Berlioz se chargea de transcrire pour contralto la version française, et il s'efforça, en collaboration avec M. Saint-Saëns lui même, de remanier cet air malencontreux qui a été, à la dernière reprise, remplacé par une mélodie empruntée à un autre opéra de Gluck. M. Saint-Saëns estime aujourd'hui, non sans raison, qu'on eût mieux fait d'en revenir, sur ce point, au récitatif et au changement à vue de la partition italienne.

Les auditeurs n'ont certainement pas oublié l' « Ombre heureuse », à qui M. Danbé faisait chanter, *allegro con fuoco*, la douceur « aimable et tranquille » des Champs-Elysées. M. Saint-Saëns fait remarquer que ce personnage n'existe dans aucune des partitions de Gluck, où ce morceau est dit par Eurydice, parfaitement heureuse, puisqu'elle a bu l'eau du Léthé et oublié son existence terrestre. Mais M. Carvalho, Mme Viardot et Berlioz lui-même ne voulurent jamais admettre qu'Eurydice pût être heureuse loin d'Orphée ; et ils créèrent cette « Ombre », à laquelle Gluck n'avait jamais songé.

M. Saint-Saëns souhaite, en terminant, qu'on nous fasse entendre quelque jour l'*Orphée* pour ténor, tel que Gluck l'avait écrit pour l'Opéra. C'est un vœu auquel on ne saurait trop s'associer; le spectacle y gagnerait en vraisemblance et, il faut bien le dire, en beauté.

— M. Mascagni est infatigable et universel. Voici qu'il travaille à un opéra japonais. Et notez bien qu'il ne s'agit pas d'un de ces fastidieux pastiches qui ne peuvent intéresser que les esprits superficiels. M. Mascagni est, comme on sait, un consciencieux, et la couleur locale de sa *Giapponese* sera du meilleur teint. L'auteur du livret, M. Illica, a pris la peine d'étudier à fond la langue japonaise; quant au musicien, il reçoit directement du Japon, à chaque courrier, des ballots entiers d'airs populaires. Sa collaboration se bornera à transcrire les meilleurs et à les enrichir des merveilleuses ressources de sa science harmonique et orchestrale. « De cette façon, disait-il à un reporter, si l'opéra est sifflé, je m'en lave les mains : il n'y aura pas une idée de moi. » Cela nous promet assurément une œuvre distinguée. Si, comme il est probable, cette curieuse tentative réussit, on affirme que M. Massenet, qui écrit déjà deux ouvrages pour l'exportation, l'un romain, l'autre scandinave, serait assez disposé à entreprendre un opéra malgache.

— La Société philharmonique de Mexico a célébré, le 2 mai dernier, le premier anniversaire de sa fondation par un concert extraordinaire dont le programme se composait du prélude du *Déluge* de Saint-Saëns, Sicilienne de Boccherini, Sérénade en *ré* mineur de Gœtze, Concerto en *mi* bémol de Beethoven, joué par M. Ricardo Castro, enfin de la suite : *Aus Holberg Zeit* de Grieg — le tout sous la direction de M. Ricardo Castro, l'actif et zélé fondateur de cette société.

En moins d'une année, elle n'a pas donné moins de huit concerts de musique classique et moderne : et, cette année même, elle a fait entendre des œuvres de marque, telles que le quatuor en *mi* bémol de Ch. Lefebvre, le quatuor de Glazounow pour archets, le trio op. 50 (à la mémoire de Nicolas Rubinstein) de Tschaïkowsky, des œuvres de Beethoven, Mozart, etc. Ce programme fait grand honneur au goût du maître Ricardo Castro, qui accomplit là-bas une œuvre d'initiation hautement artistique.

— La *Gazette de Francfort* annonce que le compositeur Massenet, qui se trouve actuellement à Constantinople, travaille à un opéra dont la reine de Roumanie a écrit le livret.

— On assure qu'Antoine Rubinstein aurait laissé un recueil volumineux, non seulement d'opinions sur des sujets musicaux, mais aussi de souvenirs sur les événements importants de son existence. L'ouvrage comprend des aphorismes et de brèves citations, des observations et des portraits de personnes. Un des amis de Rubinstein a reçu du maître la mission de revoir le manuscrit et d'élaguer avant la publication tout ce qui serait de nature à indisposer des personnalités encore vivantes ou leurs familles.

— M. Verdi vient de déposer à la Banque de Milan une somme de quatre cent mille francs, pour faire face aux premières dépenses de la maison de retraite qui doit porter son nom, et qu'il destine aux compositeurs et aux librettistes malheureux. Il s'est engagé à faire encore trois versements de même importance pour subvenir à l'achèvement et à l'entretien de cette nouvelle institution, à laquelle doit revenir la plus grande partie de sa fortune, après sa mort et le décès de Mme Verdi. L'architecte de la maison de retraite est M. Boïto, frère du compositeur qui a écrit pour son illustre confrère les livrets de *Falstaff* et d'*Othelo*. L'état de musicien n'est pas encore un sûr moyen de faire fortune, puisqu'il y a, en Italie, assez de compositeurs pauvres pour emplir un hospice; mais la libéralité même de M. Verdi prouve que, pour quelques-uns au moins, la musique nourrit mieux son homme qu'au temps de Beethoven et de Mozart.

— L'intendance générale des théâtres impériaux de Vienne, vient de publier un rapport sur l'Opéra-Impérial pendant la dernière saison. Le

théâtre a donné 319 représentations, dont 7 matinées, et a joué 61 opéras différents et 21 ballets.

De ces ouvrages, 4 opéras et un ballet ont été joués pour la première fois au cours de cette saison, et parmi eux la *Navarraise* de Massenet.

Mme Kaulich a chanté 101 fois, et la basse Reichenberg 100 fois. Les premiers ténors, MM. Van Dyck et Winckelmann, ont chanté 50 fois. Il est intéressant de constater que les œuvres françaises ont été jouées à Vienne beaucoup plus souvent que celles de Richard Wagner, qui est néanmoins le compositeur allemand le plus favorisé. On a joué 9 opéras de Richard Wagner, qui ont fourni en tout 37 représentations; à lui seul, *Lohengrin* a été joué 8 fois. *Rienzi* et l'*Or du Rhin* sont les œuvres de Wagner qu'on ne joue à Vienne que très rarement, et les *Fées* y sont encore inconnues.

— L'*Allgemeine Musikzeitung*, de Berlin, publie un très intéressant article de M. Henri Reimann sur les compositeurs d'orgue français, et il cite avec grand éloge surtout Camille Saint-Saëns et Widor.

Pas un mot de César Franck!

On est vraiment bien mal instruit de la musique française en Allemagne.

— Ils vont bien en Amérique! On nous rapporte que, tout dernièrement, lors d'une exécution de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, à New-York, M. Théodore Thomas, afin de faciliter la tâche des chœurs, avait transposé le finale en *ut* mineur!

Et M. Th. Thomas est un chef d'orchestre remarquable, qui passe pour un excellent musicien.

Que doit-il se passer avec d'autres chefs moins bien notés!

— A l'Exposition provinciale organisée par la ville de Namur, on remarque les pianos et harmoniums de la maison Balthasar-Florence de Namur. Il faut citer notamment un piano de grand format en noyer, de différents tons, rehaussés d'or, dans le style Louis XVI, et un harmonium muni d'un intéressant mécanisme, destiné à obtenir le prolongement des sons. Au moyen de ce mécanisme, qui est mis en action par une pression du talon, l'exécutant peut, à son gré, maintenir un accord sans le secours des mains, qui reprennent leur liberté.

Citons encore les effets de sourdine générale et les vibratos qui communiquent à tous les jeux un charme qu'on chercherait en vain sur un instrument privé de ces perfectionnements.

M. Balthasar-Florence expose aussi un orgue à tuyaux, construit par MM. Link frères, de Griengen-sur-Brenz, en Wurtemberg.

Cet orgue n'a que huit jeux et, cependant, il remplit de sa puissante sonorité les vastes salles de l'Exposition namuroise. Il n'en faut pas conclure que la sonorité du superbe instrument de MM. Link (dont M. Balthasar-Florence est l'agent général pour la Belgique), est stridente et incisive; elle est, au contraire, très moelleuse et pleine de poésie dans la douceur, comme elle est d'une rondeur, inconnue jusqu'à ce jour, dans les effets de force, chez les facteurs belges et français.

BIBLIOGRAPHIE

Les Maîtres Chanteurs de Nurnberg, comédie lyrique de Richard Wagner : première traduction littéraire complète, *Avant-Propos du Traducteur*, *Annotation philologique* par Louis Pilate de Brinn' Gaubast; *Commentaire musicographique* et *Etude critique* par Edmond Barthélemy. Edition enrichie de la Musique des thèmes — Un volume in-8° de 427 pages (Dentu, éditeur, à Paris). Prix : 4 fr.

Les quelques lignes qui précèdent résument, mieux que tout développement, le substantiel contenu de ce volume compact, et montrent quels services il est appelé à rendre. Il complète l'œuvre inaugurée par M. Louis-Pilate de Brinn'Gaubast avec sa traduction de la *Tétralogie*, dont l'édition, conçue sur un plan identique, a obtenu, il y a deux ans, un succès international, et (suivant l'expression d'un critique viennois) « vaut seule toute une bibliothèque ». Rien de plus significatif, d'ailleurs, à cet égard, que les jugements cités à la fin du volume, et signés de Mme Wagner et des hommes les plus compétents, tels que MM. Chamberlain, de Wolzogen, Teodor de Wyzewa, Willy, Alfred Ernst, etc. : « Désormais », déclare ce dernier, « tout le monde pourra lire l'œuvre de Wagner, la connaître, la comprendre, en tant que poème dramatique. Ainsi, à côté du théâtre de Sophocle, d'Eschyle ou de Shakespeare, il y aura place, dans les bibliothèques françaises, pour le théâtre de Wagner... Il faut », insiste M. Ernst, « que nos compatriotes *lisent* les drames de Wagner, en attendant que ces chefs-d'œuvre soient dignement représentés sur nos scènes, et non travestis, comme ils sont actuellement. Et *il faut, si ces représentations tant souhaitées, chimériques presque, ont enfin lieu, que l'on* CONTINUE A LIRE *les poèmes*, et qu'ils demeurent aux bibliothèques, à côté de Shakespeare et d'Eschyle. » Au moment où les représentations jubilaires de Bayreuth ramènent l'attention du public sur tout ce qui touche à Wagner, peut-être est-il permis de croire que ces paroles décideront nombre de personnes, insuffisamment informées, à se faire une bonne fois l'idée, par ce volume, de ce qu'est réellement une œuvre wagnérienne. Voici le texte d'un poème qui est, à lui seul, un chef-d'œuvre, et voici, presque vers par vers, et presque mesure par mesure, tous les éclaircissements possibles sur la signification de chaque geste, de chaque syllabe et de chaque note.

— Moussorgski, par Pierre d'Alheim. Au Magazine International, Paris.

M. Pierre d'Alheim, qui a déjà publié un livre important sur le compositeur russe Moussorgski, a eu l'heureuse idée de réunir en brochure le sujet des conférences faites par lui sur son musicien de prédilection, ainsi que l'opinion de la presse. Nous avons déjà à plusieurs reprises donné dans le *Guide Musical* notre appréciation sur Moussorgski, dont la vie fut brève et dont l'œuvre est peu connu. Il faut donc remercier notre confrère M. d'Alheim des efforts qu'il a faits pour mettre en lumière les pages très suggestives du jeune artiste qui disait : *L'art est le moyen de parler aux hommes ; il n'est pas un but. Je crois avec Virchow et Gervinus que la parole humaine est soumise à des lois musicales et je vois dans la musique non seulement l'expression des sentiments au moyen des sons, mais surtout la notation du langage humain.* — Ce fut surtout cette notation qui rendit l'œuvre de Moussorgski intéressante. Sans être un génie, ce fut un homme de talent, qui apporta une petite pierre à l'édifice musical. La brochure de M. P. d'Alheim est ornée des portraits de Moussorgski et des deux excellents interprètes de ses compositions, Mlle Marie Olénine et M. Charles Foerster. H. I.

— Mme P. Zeiger de Saint-Marc vient de publier, à la librairie de l'Art indépendant, 11, rue de la Chaussée d'Antin, à Paris, une suite d'exercices polyrithmiques dans le but de faciliter aux pianistes l'indépendance absolue des doigts. Si ces premiers travaux sont approuvés par le public comme ils l'ont été par plusieurs compositeurs tels que MM. Saint-Saëns, Th. Dubois, Massenet, Vincent d'Indy, Ch. M. Widor, etc..., Mme Zeiger de Saint-Marc publiera une méthode qui contiendra les études progressives de nature à faciliter l'exécution de ses exercices, qui présentent de réelles difficultés même pour un virtuose fort habile.

— Signalons l'apparition du second numéro (juin 1896) du *Journal Musical*, dirigé par M. Baudouin-La-Londre. Les nombreux renseignements bibliographiques qu'il contient sont de nature à intéresser compositeurs, éditeurs, artistes et amateurs.

— Viennent de paraître chez :

Paul Decourcelle, éditeur, à Nice. — Toute une série d'œuvres d'Ernest Gillet. Titres plus suggestifs les uns que les autres : *Pour tes lèvres* (valse), *Sous les palmiers*, *Innocence*, *La Pierrette noire* (polka), *Histoire de Blondinette*. Elles feront la joie des casinos..... Citons aussi *En badinant*, *Premières tendresses*, *Valse-Intermède* par A. d'Ambrosio.

Richault et Cie, éditeurs, boulevard des Italiens, 4, Paris. — *Première suite de vingt-cinq pièces d'orgue*, par Aloys Claussmann, organiste de la cathédrale de Clermont-Ferrand; *Deux préludes* pour piano par Ernest Redon. *Œuvres diverses* pour piano, et piano et violon, par Arthur Corsancgo ; *Pasquinade*, par Gabriel Marie ; *La Cinquantaine*, air dans le style ancien de Gabriel Marie, transcrite pour grand orgue par W. C.; une série de transcriptions pour mandoline, par Jules Cottin.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Ixelles, à l'âge de trente-huit ans, Achille Lerminiaux, violoniste, ancien élève du Conservatoire de Bruxelles où il passa successivement dans les classes d'Henri Vieuxtemps, de Wieniawski et d'Alex. Cornélis, dans laquelle il obtint, en 1872, le premier prix.

Né à Genappe en 1857, d'une famille de musiciens, il avait débuté très jeune par le cornet à piston, qui lui avait été enseigné par son père, excellent virtuose sur le bugle et directeur de sociétés de musique. Son goût pour la musique l'avait fait remarquer et il fut envoyé au Conservatoire de Bruxelles pour s'y perfectionner sur le violon, dont il avait appris seul, pour ainsi dire, les premiers éléments.

Après avoir été engagé pendant quelques années, comme premier violon au théâtre de la Monnaie et à l'orchestre des Concerts populaires, il se consacra plus particulièrement au professorat et à la musique de chambre. C'est en cette qualité qu'il fut, dans ces dernières années, avec M. Arthur De Greef, un collaborateur assidu et souvent applaudi des intéressantes séances de l'Association des instruments à vent au Conservatoire royal de Bruxelles.

Il a succombé en quelques heures à une congestion cérébrale qui s'est produite après une légère atteinte de rhumatisme articulaire. Ses funérailles ont été célébrées samedi dernier, au milieu d'un grand concours d'artistes et d'amis. Au nom de l'Association des instruments à vent, M. L. Merck a prononcé une courte allocution disant les regrets unanimes que causait à tous cette mort si soudaine.

— A Mulhouse, M. Adolphe Stiehlé, l'un des meilleurs violonistes de l'Alsace. Elève de Léonard et de Joachim, M. Adolphe Stiehlé fit ses débuts à Paris quelque temps avant la guerre et fit partie du quatuor de la *Trompette* et des fameux quatuors Allard-Franchomme et Léonard-Jacquard. Il vint s'établir à Mulhouse peu après la guerre et prit la tête du mouvement d'art, très important dans cette ville; c'est lui qui organisait les concerts, dirigeait à la perfection un excellent orchestre et de très remarquables chœurs d'amateurs et faisait sa partie dans toutes les séances de musique de chambre. La mort de M. Stiehlé sera vivement sentie en Alsace.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Clôture.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Clôture.

WAUX-HALL. — Tous les soirs, à 8 h. ½, concert par l'orchestre du théâtre de la Monnaie.

GALERIES. — Clôture.

ALCAZAR. — Clôture.

Munich

Voici les dates définitives des représentations modèles qui auront lieu à Munich pendant les mois d'août et septembre.

RESIDENZ-THEATER : Les Noces de Figaro de Mozart, les 2, 9, 16, 23 et 30 août, les 6 13, 20 et 27 septembre; Don Giovanni, les 5, 12, 19 et 26 août, 2, 9 16, 23 et 30 septembre.

HOFTHEATER : Les Ruines d'Athènes de Beethoven suivies de Fidelio, les 11 et 18 août, 1er, 15 et 22 septembre.

Œuvres de Wagner : Rienzi, les 25 août et 8 septembre; le Vaisseau-Fantôme, les 27 août et 10 septembre; Tannhæuser, les 6 et 23 août, 3, 17 et 29 septembre; Lohengrin, les 8, 15 et 20 août, 5, 19 et 26 septembre; Tristan et Isolde, le 22 août et 24 septembre; les Maîtres Chanteurs, le 29 août et 12 septembre.

Paris

OPÉRA. — Du 13 au 18 juillet : La Favorite, Coppélia. Hamlet, la Marseillaise. Faust. Lohengrin.

OPÉRA-COMIQUE. — Clôture annuelle.

Vienne

OPÉRA. — Clôture annuelle.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉROS 31-32 2 et 9 Août 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines. — Luxembourg : G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A Rotterdam : G. Alsbach et Cie, 63, Noordblaak. — A La Haye : Belinfante frères. — A Maestrich : Veuve Rozenkranz. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14; Martin, 4, Correo. — A Barcelone : Gardia, 29, Rembla San José. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski; Belaïeff et Cie. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, 1617, rue Notre-Dame. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway. — A Milan : Bocca frères, Corso Vittorio Em. 21.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.



LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE — Numéros 31-32 2 et 9 Août 1896.



LA SYMPHONIE EN UT MINEUR

DE

C. SAINT-SAËNS



LORSQUE la *Symphonie* en *ut* mineur de C. Saint-Saëns fut montée par les soins de M. Lamoureux, nous ne fûmes pas médiocrement surpris de lire dans un journal de musique les remarques suivantes. « Dans cette œuvre, aucune concession au pittoresque ne semble avoir préoccupé l'auteur. En cela, il se sépare de Beethoven pour se confiner sur un terrain plus aride... Nous comprenons ce point de vue, mais l'autre, celui de Beethoven, de Berlioz, de Liszt, conserve pour nous sa poétique fascination... »

Etrange classification, en vérité, que celle qui range sous une même étiquette trois esprits aussi dissemblables! Et que veut dire l'auteur en parlant de ce refus absolu de concessions au pittoresque? Si c'est l'absence de tout parti pris descriptif, rien de mieux. Mais s'il veut affirmer, par là, que tout élément sentimental ou psychologique est absent de la *Symphonie* de M. Saint-Saëns, nous ne saurions le lui concéder. Nous croyons bien que le musicien n'a pas eu pour but immédiat de transcrire tel ou tel état, ou telle ou telle succession d'états d'âme. Mais ce qu'il y a de certain, c'est que, malgré la prétendue « froideur » que certains critiques s'obstinent à reprocher à l'œuvre, on pourrait très facilement découvrir dans l'agencement des thèmes un ordre et une combinaison tels qu'ils fussent susceptibles d'être assimilés à des genèses de sentiments.

Cela, en particulier dans la première partie. Je sais bien que personne ne l'a considérée à ce point de vue un peu particulier. Si cependant le lecteur veut bien nous suivre dans notre analyse, nous ne désespérons pas de le convaincre de l'exactitude de nos assertions. Un examen attentif de la partition nous avait fait remarquer le rôle vraiment important que joue le thème de l'introduction dans cette première partie. En la relisant à la lumière de cette observation, nous avons été amené à accorder à ce thème peu remarqué (1) une part encore plus importante. Il nous semble que toute cette première partie peut être considérée comme une espèce de lutte entre le thème principal et celui de l'introduction : lutte qui se termine par la victoire de l'un au détriment de l'autre. — Dans cette analyse, nous donnerons nos indications sur la réduction à quatre mains, comme étant l'édition la plus répandue.

L'introduction peut être considérée comme composée de deux parties distinctes. L'une que nous appellerons le dessin descendant et qui consiste dans le passage du *ré* bémol au *si* naturel. L'autre qui lui fait réponse (troisième mesure de la partie *Prima*) et que nous appellerons le dessin ascendant.

(1) En particulier, le programme analytique que fait distribuer l'éditeur ne le mentionne qu'une seule fois. M. Jean-Guy Ropartz, dans l'intéressante analyse de cette symphonie qu'il a donnée dans ses *Notations artistiques*, n'en fait même pas mention. Aussi, n'est-il pas surprenant qu'il critique les mesures d'introduction en déclarant « qu'il ne voit pas leur absolue raison d'être ».

1



Dès que le thème principal a été exposé dans les six premières mesures de l'*allegro*

2



le dessin ascendant de l'introduction (*do, ré, mi* bémol, *sol*) se formule à la partie aiguë. De suite après, nous trouvons à cette même partie (page 3, dernière portée), une descente chromatique de trois notes (*si* bémol, *la, la* bémol) qui n'est autre évidemment que le dessin descendant des trois premières mesures de l'introduction. Si l'on

3



voulait donner une interprétation psychologique à ces deux thèmes, on pourrait la formuler ainsi. Le thème principal représenterait l'idée de remords, d'obsession qui jette une âme dans le trouble. Celui de l'introduction représenterait la plainte de l'âme et ses aspirations vers un état de paix.

Après quelques mesures de modulations (A et mesures suivantes), cette même disposition des deux thèmes mélangés l'un à l'autre se reproduit presque identiquement.

Et tout aussitôt, s'énonce un thème épisodique d'un caractère plaintif (cinq mesures

4



avant C.) Ce nouveau thème se rapproche de celui de l'introduction, bien qu'il n'ait avec lui aucune parenté musicale. Il faut remarquer tout particulièrement que le rythme de la basse, bien qu'emprunté au motif principal, se rapproche étonnamment du dessin ascendant de l'introduction. Prenez page 4, quatre mesures avant B, l'énoncé de ce dessin et comparez page 6, soit à la lettre C, soit quatre mesures avant D, les premiers temps de ces différentes mesures sont littéralement identiques.

5



A la suite de ce mouvement, une impression de calme semble naître dans l'œuvre. Le thème principal est à peine répété *pianissimo* que sa première transformation

6



d'un caractère accalmi, se dessine à la partie haute (E). Puis, presque aussitôt (F) un second motif épisodique d'un caractère lyrique mais plein de douceur confiante s'expose comme pour faire pendant à celui déjà vu (1). Et toujours ces motifs sont

(1) Pour faire pendant et pour continuer la marche qui est indiquée par ce premier thème épisodique. — Nous nous plaçons toujours dans l'hypothèse d'une interprétation psychologique de l'œuvre. A la lettre C, nous avons vu le premier thème épisodique, continuant l'introduction, se superposer au motif principal. C'est à la suite de cette espèce de conflit que semble être né l'état de calme où nous entrons avec la Ire transformation du thème principal. Au sein de cet état de calme, naît ce second motif épisodique qui continue le développement psychologique de l'introduction. D'abord déchirante, la plainte était déjà plus douce dans le premier motif. Dans ce second, elle est presque devenue joyeuse.

7



reliés à ce que nous appellerions l'action principale. C'est d'abord (page 8, sept mesures après F), un rythme déjà noté. C'est encore (G) une énonciation, à la basse, du thème principal en augmentation. Ce

8



second thème épisodique s'affirme encore en une forme plus joyeuse (page 11, passage en *fa* majeur), qui aboutit à un énergique *fortissimo*.

9



Mais voilà que le sentiment d'inquiétude et de remords semble reprendre le dessus. Le thème principal revient sous une IIe transformation très caractéristique. Et pendant qu'il lance tristement ses notes saccadées, l'introduction tout entière se dessine à la basse (page 12, troisième portée, *pp*.).

10



Des rappels du premier motif épisodique (4) éclatent en modulations, reliés à l'ensemble soit par le rythme du thème principal (page 15, mesures avant K), soit par ce même thème, en augmentation, à la basse. Cette agitation va se perdre dans un *crescendo* en *ut* mineur qui ramène les premières mesures du mouvement dites, cette fois, par l'orchestre, dans la plénitude de sa voix.

Et voilà que nous retraversons, mais en raccourci, la suite entière des premières luttes. Tous les motifs reparaissent, mais brièvement. Seule, la transformation joyeuse du second thème épisodique n'a pas place dans ce mouvement modulant. Il semble que ce soit comme la dernière grande lutte entre le motif d'espoir plaintif et celui du remords. Car, à peine la IIe transformation du thème principal est apparue (page 23, première portée), que les notes déchirantes de l'introduction se font entendre toutes seules, et nous voilà dans le repos définitif avec le commencement de l'*adagio*.

11

11 mesures de transition

Poco Adagio.

Ici nous voulons faire remarquer une chose. Le dessin ascendant de l'introduction, augmenté, prépare le mouvement lent. Nous n'irons pas jusqu'à dire que la phrase de l'*adagio* soit empruntée à ce dessin. Mais si l'on remarque le rôle préparatoire de ce dessin, et si, d'autre part, on le compare à l'allure générale de cette phrase, ne verra-t-on pas, entre les deux, une réelle parenté? Et le chant des violons ne pourrait-il pas être considéré comme un aboutissant lointain de ce motif de l'espoir plaintif?

Quoi qu'il en soit, nous voilà ici en plein calme et en plein repos. Cependant, à peine l'énoncé du thème lent et de ses variations sont-ils terminés, que le motif d'inquiétude semble vouloir essayer une dernière ten-

tative sous la forme du thème principal en sa IIe transformation (U). Mais, malgré



les harmonies déchirantes qui l'accompagnent, la paix de cœur échue à l'espoir n'en est pas ébranlée. (Il faut noter que ces harmonies s'étagent sous une descente chromatique de la partie haute, qui n'est autre que le dessin descendant de l'introduction. U et mesures suivantes : *la* bémol, *sol*... *si*, *si* bémol, etc.) Les deux principes opposés se superposent même en une fusion



définitive (V) et le dessin descendant de l'introduction (X) plane à la partie aiguë jusqu'à ce que la phrase même de l'*adagio* vienne, à la basse, préparer les accords de la fin.

Il n'est donc pas exagéré de considérer ce premier temps de la *Symphonie* comme basé sur cette opposition entre deux thèmes caractéristiques. Non pas que l'auteur, en l'écrivant, ait songé à exposer ce conflit de sentiments. En réalité, nous avons devant nous un simple développement symphonique et rien de plus. C'est nous qui, par notre interprétation, assimilons certaines oppositions entre des figures de sons aux conflits de notre intérieur. Et qui sait s'il n'y aurait pas là le fondement d'un critérium esthétique? On dit d'une belle œuvre qu'elle a une unité. A d'autres, au contraire, on reproche qu'elles soient d'un effet disparate. Que veut-on dire par cette unité? Sur quoi se base-t-on pour dire : tel développement est bien dans le caractère, tel autre y cadre mal? Ne pourrait-on pas donner comme criterium d'une œuvre musicale, ce fait qu'elle soit apte à être *assimilée* à un développement sentimental? Le sentiment peut subir des variantes, on peut le faire passer par des modifications. Il est, aussi, loisible de lui opposer des sentiments divers. Mais il faut que, dans la trame générale, on trouve comme une espèce de logique psychologique. C'est ce que les anciens exprimaient par cette locution bien expressive dans son laconisme : *servare vices.*

(A suivre.) GUSTAVE ROBERT.



A BAYREUTH

L'ANNEAU DU NIBELUNG



EST-CE mieux qu'en 1876 ? — Telle est l'invariable question qu'il m'a fallu subir quotidiennement combien de fois, pendant cette première série de l'*Anneau du Nibelung*, à laquelle je viens d'assister.

Y répondre me semble parfaitement oiseux. Qu'importe que tel détail de mise en scène soit mieux réussi qu'alors, que l'interprète de tel rôle soit supérieur à celui de la création ou que tel autre n'égale pas son prototype : l'essentiel, c'est que l'ensemble soit toujours admirable, d'une tenue artistique exceptionnelle, et que de ces représentations se dégage la haute poésie de l'œuvre.

Quant à cela, je n'ai pas éprouvé l'ombre d'une désillusion. Des réalisations scéniques et musicales de Bayreuth, quelques-unes sont d'absolues merveilles. Je citerai notamment le premier et le dernier tableau du *Rheingold*, le deuxième acte de la *Walkyrie* et la chevauchée, la scène de la forge de *Siegfried*, le prologue et tout le troisième acte de la *Götterdæmmerung*. On ne peut rien rêver de plus parfait. Orchestre, solistes du chant, action scénique, tableau théâtral, toutes les parties de l'exécution s'harmonisent en une expression d'art incomparablement complète et délicieuse. Ailleurs, il y a des défaillances et de fâcheuses erreurs : par exemple l'apothéose finale du Walhall, où l'on nous montre se détachant sur une toile de fond un groupe de poupées représentant l'assemblée de dieux vieillis et cassés, le tout violemment éclairé de feux

de Bengale : piteux effet, à peine digne d'un théâtre de province. En 1876, on s'était contenté d'indiquer par des lueurs rouges dans le ciel, l'embrasement de l'altière demeure des Ases, et c'était bien mieux. Le dragon de *Siegfried* était, cette fois, admirablement réalisé, — on se rappelle qu'en 1876, au cours de son voyage de Londres à Bayreuth, il lui était arrivé malheur et qu'il manœuvra très gauchement. Seulement, il est trop grand pour l'optique du théâtre et c'est un effet plutôt comique, quand on voit, après le combat, Siegfried le repousser dans le trou béant de sa caverne, d'où il aurait dû émerger à peine, dissimulé derrière des broussailles comme le veulent très opportunément les indications de Wagner. Le combat est d'ailleurs maladroitement réglé.

Dans la *Götterdæmmerung*, les filles du Rhin, invitant Siegfried à leur rendre l'anneau fatal, portent de fâcheux corsages et des coiffures de ville d'un comique plutôt regrettable. Elles sont trop éclairées, d'ailleurs. On dirait, à les voir émerger à mi-corps de toiles de gaze qui simulent l'onde du fleuve, de trois jeunes filles tombées à l'eau au sortir d'un bal.

Dans la scène du réveil de Brunnhilde, Mme Lilli Lehmann agite déplorablement les bras en l'air, et le ténor Grüning laisse, en revanche, les siens dans un repos singulièrement déplacé le long de son corps, au moment où l'action demanderait le geste expressif et passionné.

M. Perron, dans le *Rheingold* a été un Wotan terne et ennuyeux. M. Gerhauser dans le Siegmund de la *Walkyrie,* a chanté d'une voix juste, malheureusement monotone et dure, sans nuances, sans les inflexions tour à tour attendries, énergiques ou passionnées qu'eût exigé le personnage.

Que Richter me pardonne, mais je crois même avoir entendu quelques violons incertains dans le fameux trait qui sert d'introduction à la scène finale de *Siegfried;* et le son aigrelet d'un hautbois hollandais nous a gâté, çà et là, tout le plaisir éprouvé en écoutant la sonorité délicate du hautbois de M. Lalande, — un français de Londres.

Voilà bien des accrocs ! mais que sont ces faiblesses, ces erreurs même auprès du style de l'ensemble, de l'étroite et constante corrélation entre la musique et le geste, entre la pensée et l'action, le souci d'art qui enveloppe toute l'interprétation. Nulle part, on n'a comme ici la sensation absolue de la création poétique et musicale. On fait involontairement abstraction des exécutants, chanteurs de théâtre qui, nécessairement, ne sont ni pires ni meilleurs que ceux que nous voyons d'ordinaire sur la scène. Ce qui enchante, c'est que ces forces inégales se soutiennent réciproquement et se pénètrent; aucun artiste ne sort du cadre; il n'y a pas de soliste en représentation. Ce qui domine, c'est le spectacle dans sa totalité. L'orchestre même, si important dans l'œuvre wagnérienne, ne prend jamais le pas sur le chanteur; il reste dans son rôle, — non d'accompagnateur, mais de partie intrinsèque de la composition. Il colore et enveloppe de poésie des gestes et des paroles dont l'expression, sans lui, serait peut-être insuffisante. Des nuances nouvelles y sont ajoutées par le décor qui, lui aussi, est agissant. Je citerai, entre autres un effet délicieux et admirablement rendu de crépuscule, au moment où Wotan prive Brunhilde de sa divinité. Des nuages s'empourprent dans le ciel rasséréné après les furies orageuses de la chevauchée, tout au début de la scène finale; par dégradations infiniment réussies, les dernières lueurs du soleil couchant s'éteignent avec le baiser de Wotan ; la nuit se fait sur la mystérieuse marche harmonique descendante qui amène le thème du sommeil murmuré tout en *pianissimo*, tandis que doucement Wotan conduit la Walkyrie défaillante jusqu'au pied du frêne où elle attendra son éveilleur. Il n'y a pas à dire, c'est exquis. Nos régisseurs ne se sont jamais avisés de ces détails qui rehaussent si poétiquement des scènes ailleurs grossièrement esquissées.

Dans le même ordre d'idées, je signalerai les jeux de lumière et de nuées qui établissent la transition entre le premier et le second tableau du *Rheingold,* — le fond du Rhin, et les hauteurs où reposent les dieux. Il y a là un long interlude abondamment pourvu de traits rapides des cordes, amenant à la fin, sur une pédale de *mi* bémol les tierces lugubres de l'*Anneau* résonnant dans les bois. Ces quelques pages d'orchestre, qui passent inaperçues à l'exécution simplement orchestrale, laissent, au contraire, une impression extraordinaire avec l'accompagnement du tableau scénique. Celui-ci prend toute l'importance d'un commentaire. L'interlude, sans signification auparavant, se précise ; il est maintenant une préface vraiment éloquente qui fait pressentir de tragiques et sombres événements. Devant ces vapeurs qui s'épaississent d'abord, pour se dissiper ensuite par degrés et s'effacer peu à peu dans l'espace, il semble que l'on sorte d'un rêve.

Ainsi faut-il noter encore les merveilleux effets de coucher de soleil dans les gorges profondes du Rhin, au troisième acte du *Crépuscule des Dieux*. La dégradation de lumière s'accentue à mesure que se développe le récit que Siegfried fait de ses aventures. Au moment précis où le héros tombe frappé dans le dos par l'épieu de Hagen, la dernière lueur s'éteint. Il semble que la mort du héros soit aussi un deuil de la nature. Il y a là certainement un effet voulu, une façon ingénieuse de rappeler les rapports de Siegfried avec le mythe solaire ; et c'est une impression profondément saisissante quand, par la nuit totalement venue maintenant, à la pâle clarté des étoiles, aux sons de cette émouvante marche si souvent entendue dans nos concerts, le cortège funèbre, emportant le corps du héros lumineux, s'enfonce, accablé et lent, dans la montagne.

Jamais la pénétration réciproque des divers éléments de l'exécution ne fut plus complète ; et c'est là ce qui fait le caractère artistique si particulier des interprétations bayreuthoises. Ailleurs, on trouvera peut-être tel détail rendu avec plus de bonheur. Il est certain, par exemple, que les très beaux costumes dessinés par le peintre francfortois Hans Thoma sont coupés et taillés, la plupart, d'une façon déplorable et qu'ils eussent énormément gagné à être confectionnés à Paris ou à Londres, au lieu de l'être à Leipzig, qui n'est pas précisément l'académie de la coupe. Tel décor, par exemple l'intérieur de Hunding au premier acte de la *Walkyrie,* a trouvé sur mainte de nos scènes une interprétation picturale préférable à celle des frères Bruckner. La supériorité de ceux-ci est incontestable, en revanche, chaque fois qu'il s'agit de concevoir un tableau « expressif ». Je citerai dans ce genre la gorge de montagne où se rencontrent Wotan et Fricka et où se déroulera ensuite la tragédie de Siegmund. C'est un amas troublant de roches et de blocs énormes, accumulés sur la scène en désordre, dont la vue seule donne l'idée d'une tourmente, d'un tumulte, de convulsions profondes. Et le frisson vous saisit dès que le rideau s'entr'ouvre sur cet admirable paysage aux accents de la véhémente introduction de l'acte.

La chevauchée des Walkyries à travers les nuées d'orage est assurément mieux rendue à Paris qu'à Bayreuth, où l'on en est resté au système un peu primitif des vols en cartonnages derrière des toiles transparentes. Mais où a-t-on jamais interprété de si magistrale façon la sauvage mêlée de voix des vierges guerrières groupées autour de Sieglinde et de la coupable Brunnhilde? Les appels, les cris, les rires, les supplications se croisent et se répondent d'une roche à l'autre; constamment, l'action s'ajoute dans ce chœur au mouvement des parties vocales; tantôt à l'avant, tantôt à l'arrière de la scène, puis sur les deux côtés, ou bien sur les différents praticables en hauteur, sans cesse les Walkyries, soit isolées, soit par groupes distincts, se déplacent si bien qu'une sorte de *polyphonie mimique* correspond à la polyphonie orchestrale et vocale. Et quelle merveille que l'exécution de ce chœur à huit parties réelles, sans un accroc, avec une justesse impeccable d'intonation et avec la plus admirable sûreté de rythme, la plus parfaite précision dans l'attaque des répliques! Je cherche le théâtre qui nous puisse donner l'équivalent de cela.

On en peut dire autant du magnifique chœur des vassaux de Günther dans le *Crépuscule des Dieux*. Ces guerriers accourant, aux sons de la trompe de Hagen, par les sentiers escarpés de la montagne et mêlant leurs gestes et leurs voix, avec toute la variété d'attitudes que comportent leurs répliques distinctes, forment un tableau d'un coloris étincelant et de la plus pittoresque animation.

La mémoire s'enrichit ainsi, acte par acte, de lumineuses visions que la musique enveloppe de sa magie. Imaginez maintenant la surprenante progression d'intérêt et d'émotion qu'apporte avec lui chacun des drames de cette gigantesque composition! A la fin de chaque journée, on se demande si la suivante pourra renouveler l'enchantement. Et il se renouvelle, il grandit toujours, jusqu'à la sublime émotion du sacrifice final de Brunnhilde. Il semblerait que la grâce piquante du trio initial des filles du Rhin ne souffrît pas de réplique, et Wagner nous la donne à l'issue de l'œuvre, dans la scène du *Crépuscule des Dieux* où la chanson des Nixes se voile d'une si mystérieuse et si séduisante tristesse. Le rythme fantastique des enclumes du Nibelheim paraît, au *Rheingold*, la suprême limite du réalisme, et, dans le premier acte de *Siegfried*, ce rythme persistant se développe encore et se hausse au ton épique dans l'extraordinaire chanson de la fonte de l'épée.

Le charme mélodique du *Lied* du printemps au premier acte de la *Walkyrie* a son pendant dans la rêverie de Siegfried, au fond des bois. La majesté troublante des évocations d'Erda se continue dans l'admirable scène des Nornes,

au prologue du *Crépuscule*. La passion du duo final de *Siegfried* s'exalte encore dans les brûlants adieux de Siegfried à Brunnhilde qui terminent ce même prologue. L'accent tragique de la malédiction d'Alberich se retrouve plus mordant dans les imprécations de Hagen. Il n'est pas jusqu'au déchaînement de la chevauchée walkyrique qui ne se repercute dans les appels des hommes d'armes du roi Gunther.

L'œuvre, dans sa totalité, est ainsi un enchaînement continu de beautés musicales et poétiques qui s'engendrent les unes les autres, qui se répondent pour ainsi dire acte par acte d'un drame à l'autre, accentuant par leur parallélisme la surprenante unité de la composition. C'est un prodige unique dans l'histoire de l'art qu'une pareille œuvre ait pu être conçue et exécutée aussi parfaite, aussi logique, aussi sûre dans son développement au milieu des étranges vicissitudes qui en étendirent l'achèvement sur une période de plus de vingt-cinq années, interrompue par la création d'autres chefs-d'œuvre, tels que *Tristan* et les *Maîtres Chanteurs*.

Ce qui m'a frappé particulièrement dans les représentations de cette année, c'est l'excellente, et je pourrais dire même la supérieure interprétation des rôles qui passent pour secondaires. Le trio des filles du Rhin est parfait de sonorité et de sûreté rythmique; les huit Walkyries sont d'une vaillance superbe à tous les points de vue; les deux géants d'une lourdeur de voix et d'une pesanteur d'allures nulle part égalées; l'Alberich, de l'excellent Friedrichs,— qui fut naguère, à Bayreuth, un si réjouissant Beckmesser, — d'une noirceur méchante que sa voix mordante rend encore plus haineuse; le Lôgue du vieux Vogl, — le seul des artistes de la création encore sur la brêche, — un peu dandinant à son entrée, — Triboulet, plutôt que Mephisto du Walhall me dit une spirituelle spectatrice, — mais ensuite absolument extraordinaire de verve dans la diction, de sûreté de voix malgré ses soixante ans sonnés; le Hunding de M. Wachter, farouche et brutal à souhait; le Mime de M. Breuer, pleutre et astucieux dans l'allure et la voix autant que le fut naguère celui de Schlosser, le créateur du rôle; — Gunther et Gutrune sans une tache; Erda et la Waltraute, personnifiées toutes deux par Mme Schumann-Hinck, une artiste simplement admirable, etc., etc.

La faiblesse relative, si faiblesse il y a, est plutôt du côté des premiers rôles. Mme Lilli Lehmann ne fait évidemment pas oublier dans Brunnhilde l'émouvante créatrice de ce rôle écrasant, l'incomparable Materna. Celle-ci avait tout : une voix d'une solidité à toute épreuve, une action scénique d'une extraordinaire intensité, avec cela le foyer, la flamme magique. Si Mme Lilli Lehmann n'a pas toutes ces qualités, elle n'en est pas moins une cantatrice tout à fait hors ligne, dont la voix, d'une admirable clarté, d'une justesse rare d'intonation, puissante et douce, tour à tour, a des flexions très variées qui ajoutent à l'interprétation de la Materna des nuances bien séduisantes. La virtuosité accomplie de la cantatrice supplée heureusement aux incertitudes de la comédienne. Le Siegfried de M. Grüning est un peu fluet; il a de la jeunesse, une certaine grâce aimable; la force lui manque. En 1876, Waggner avait confié ce rôle a un véritable colosse, le ténor Unger qui savait à peine chanter; mais bien stylé, il eut de la verve et de l'allure en scène. C'est ce qui manque à M. Grüning. Le Wotan de M. Perron n'a pas la haute majesté de Betz, dont la voix était naturellement puissante et le style d'une magnifique ampleur. Ce n'en est pas moins un très bon chanteur, et, ce qui le prouve, c'est qu'il a dit à la perfection la grande scène avec Brunnhilde au deuxième acte de la *Walkyrie* qui, malgré Betz, avait paru bien longue naguère et qui cette fois, a été un ravissement. Je ne crois pas qu'on l'aie jamais mieux chantée.

Une surprise pour beaucoup, ç'a été l'éclatant succès de ce deuxième acte de la *Walkyrie*, réputé si terrible! Ce succès est une belle revanche pour ceux qui ont maintenu, envers et contre tous, que ces pages presque condamnées en 1876 et tripatouillées depuis partout, étaient parmi les plus hautes et les plus belles que Wagner ait signées. Mme Brema a eu, dans la scène des reproches de Fricka à Wotan, une noblesse de geste, une beauté d'attitude, une majesté de style qui l'ont classée tout au premier rang des interprètes de cette année. La sensation produite a été énorme.

Pareillement excellente, la Sieglinde de Mme Sucher, émouvante et toujours belle, admirablement en scène et en puissance de voix.

En somme, tout se compense, et l'orchestre rétablit ou maintient l'unité et l'équilibre entre tous les facteurs fatalement inégaux de l'exécution. Ah! cet orchestre, sous la direction de Hans Richter, quelle souplesse, quelle fermeté de rythme, quelle vigueur et quel élan! Avec quel relief il dessine les phrases-types, comme il nuance finement! Il faut entendre là-bas l'introduction du *Rheingold*, les deux préludes de la *Walkyrie* (1er et 2e actes), tout le premier

acte de *Siegfried*, ce fin tissu musical; le voyage au Rhin du *Crépuscule*, le prélude du deuxième acte et la scène entre Hagen et Alberich, combien d'autres pages ou puissantes ou délicates ! Ce sont d'inoubliables merveilles.

Dans le *Crépuscule des dieux*, en remplacement de M. Grüning, fatigué, j'ai eu le plaisir d'entendre, dans le rôle de Siegfried, M. Burgstaller, le nouveau ténor formé à l'Ecole dramatique de Bayreuth. C'est un remarquable artiste et qui ira loin. Il a encore quelque gaucherie d'attitude, mais de la souplesse, de la grâce naturelle, une belle prestance, avec cela, une voix qui me paraît de qualité assez rare et une diction d'une irréprochable clarté. Il a dit avec une naïveté charmante le délicieux récit de ses aventures (troisième acte), après avoir donné de beaux et chaleureux accents, dans la scène des adieux à Brunnhilde à la fin du prologue. C'est quelqu'un. Il m'a rappelé vivement Van Dyck à ses débuts dans *Lohengrin*, lors de l'unique et inoubliable représentation de l'Eden-Théâtre, sous Lamoureux. Je crois bien que Mme Wagner a mis là, la main sur l'oiseau rare.

Des notes me seront envoyées sur les séries subséquentes. Elles complèteront ce que ces quelques observations sur la première série ont nécessairement d'imparfait.

MAURICE KUFFERATH.



(*D'un correspondant occasionnel*)

Bayreuth, 30 juillet.

La seconde série vient de prendre fin. C'est Félix Mottl qui, cette fois, a dirigé, succédant à Hans Richter. Aucune modification sensible n'est à signaler. L'intérêt de cette série s'est concentré tout entière sur l'apparition de la nouvelle Brunnhilde : Mlle Gulbranson, dont on se promettait plus qu'elle n'a tenu. Elle a plus de jeu, plus de feu que Mme Lilli Lehmann, la voix est très belle, mais l'artiste est encore bien fruste et peu sûre de ses effets. En revanche, le succès de M. Burgstaller dans *Siegfried* a été complet, éclatant. Il a la jeunesse, la fougue et la puissance qui conviennent au rôle. C'est un Siegfried magnifique. Les deux premiers actes de *Siegfried* ont été menés par lui d'une façon magistrale. Ce début est le plus grand événement à Bayreuth depuis la création de Parsifal par Van Dyck.

Perron (Wotan), Friedrichs (Alberich), Breuer (Mime) toujours excellents. L'orchestre superbe.



Chronique de la Semaine

PARIS

CONCOURS PUBLICS DU CONSERVATOIRE

INSTRUMENTS

Les classes d'instruments, voilà le véritable honneur du Conservatoire de Paris ! Elle serait longue à dresser la liste des artistes de talent qui y ont puisé les éléments des succès futurs. Que de lauréats sont devenus des étoiles ! Les jeunes virtuoses étrangers ont tenu à se faire recevoir dans cet établissement et à parachever leurs études avec nos professeurs, dans le but d'obtenir des récompenses et de voir leurs talents consacrés par la France !

Les concours de cette année sont venus, une fois de plus, prouver l'excellence des méthodes et ont même laissé entrevoir chez les élèves, en dehors de la virtuosité, des aptitudes plus profondément musicales qu'autrefois; la lecture des morceaux à vue a été généralement satisfaisante. Ne doit-on pas une partie de ces résultats aux excellentes études de la classe d'ensemble, dont la création, si souvent réclamée par Berlioz, fut enfin résolue sous la direction d'Ambroise Thomas et que le titulaire actuel, M. Charles Lefebvre, dirige avec une compétence et un zèle remarquables. On se demande même, à ce sujet, pourquoi le public ne serait pas admis à juger les travaux de cette classe si utile ?

Une autre création, celle-là toute récente et à laquelle n'est pas étranger le nouveau directeur, M. Théodore Dubois, ne produira pas des résultats moins favorables : nous voulons parler de la classe d'alto, dirigée par M. Laforge et dont les élèves concouraient pour la première fois cette année.

C'est aux contrebassistes qu'est échu l'honneur d'ouvrir le feu, sous la direction de leur consciencieux professeur, M. Viseur. Les six concurrents ont presque tous des qualités de virtuosité; chez quelques-uns, cependant, la justesse et l'ampleur du son laissent à désirer. Le jury, présidé par MM. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire, et composé de MM. Charles Lefebvre, de Bailly, Altès, Tubeuf, Trombetta, Van Waefelghem, Marthe et Salomon, a accordé un premier prix à M. Charon, deuxième prix de 1895, qui a de l'expérience et a bien déchiffré le morceau de lecture à vue; un deuxième prix à M. Laporte, deuxième accessit de 1895, qui devra surveiller la justesse, et un premier accessit à M. Chagny, dont la belle qualité de son a été remarquée, et à M. Boucher, deuxième accessit de 1895, qui enlève fort bien les traits en *staccati*. Le morceau de concours était de Verrimst.

Pour un début, la classe d'alto a fait merveille et on ne peut qu'adresser de sincères félicitations à l'excellent professeur, M. Laforge. C'est pres-

que en violonistes que les concurrents ont exécuté le premier concerto de Firket en *ré* mineur; et, à une exception près, ils ont tous bien déchiffré le charmant morceau de lecture à vue, qui fait le plus grand honneur à M. Charles Lefebvre. Le jury a décerné un deuxième prix à M. Denayer, un parfait altiste, excellent musicien, jouant avec une rare élégance et à M. Brun (Henri), qui a un joli son et beaucoup d'aisance, — puis un premier accessit à M. Brun (Pierre), élève plein d'avenir, qui joue avec une justesse irréprochable, et à M. Casadessus (Henri), dont le son sur la quatrième corde est fort beau.

Je déclare n'avoir pas une grande tendresse pour le *Neuvième Concerto* de Romberg en *si* mineur, qu'avaient à exécuter les onze violoncellistes des classes Delsart et Rabaud. Pourquoi ne pas choisir, par exemple, *Kol Nidrei*, cette belle composition de Max Bruch, si bien faite pour mettre en relief les qualités de son du violoncelle, et y ajouter quelques exercices très courts de pure virtuosité? Il nous a semblé que, parmi les élèves qui concouraient, M. Pollain a laissé entrevoir de belles qualités naturelles. Après lui, il faut citer Mlle N. de Buffon, très en progrès, et MM. Desmonts, Agnellet et Deblauve. Nous avons encore remarqué, dans la classe Delsart, M. Fournier, plein de feu et dont la pose est excellente, — M. Rabatel, qui a bien déchiffré le morceau peu commode de lecture à vue. Premiers prix : MM. Desmonts, Pollain et Mlle de Buffon. Second prix : M. Deblauve. Deuxième accessit : M. Agnellet.

— La séance du jeudi 23 juillet a été consacrée à la harpe et au piano (hommes). Le jury, présidé par M. Théodore Dubois, était composé de MM. Ch. Lenepveu, Widor, Pierné, Nollet, Pfeiffer et Riéra.

A la suite des récompenses accordées au concours de harpe, on peut dire plus justement que jamais : « Dans les petites boîtes les bons onguents ». Ce sont, en effet, de toutes jeunes filles, des enfants de douze, treize et quinze ans, qui ont recueilli les lauriers. Le premier prix, Mlle Pauline Linder (15 ans), a déjà beaucoup d'expérience, une belle virtuosité et du sentiment; elle a peut-être moins de nature que Mlle Stroobants (12 ans), à laquelle est échu le deuxième prix. Un premier accessit a été accordé à Mlle Julie Houssin (13 ans), qui est, de toutes les concurrentes, celle qui a le mieux déchiffré le morceau de lecture à vue, assez difficile, de M. Pugno. On a regretté que Mlle Luigini, premier accessit en 1894, dont le jeu est très correct, n'ait pas obtenu une récompense. L'excellent maître, M. Hasselmans, dirigeait le petit orchestre à cordes qui accompagnait ses élèves dans le morceau de concours écrit par M. Zabel, professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg.

Le concours de piano (hommes) a été fort remarquable; il a été, pour M. Diémer, une revanche de son insuccès de l'an passé. Sur treize concurrents, il en présentait sept. Deux de ses élèves ont obtenu le premier et le deuxième prix, et quatre des accessits; ils ont donc été tous récompensés. Aussi, quelle joie après la séance! M. Cortot, qui avait obtenu un premier accessit en 1894 et concouru sans résultat en 1895, a eu le premier prix à l'unanimité. Son exécution de la *Quatrième ballade* de Chopin a été excellente ; il est absolument maître de lui; il a du feu, de la délicatesse, du sentiment et un joli son. Il a prouvé ses qualités de musicien en déchiffrant de première main le morceau de lecture à vue de M. Widor, qui est une fort jolie page, mais présentant de véritables surprises. Le second prix a été décerné à un petit prodige, M. Lazare Lévy (14 ans), premier accessit de 1895. C'est une véritable nature d'artiste; malgré son jeune âge, il joue avec un sentiment délicieux et, malgré sa mauvaise vue, déchiffre avec une réelle habileté. MM. Gallon, Grovlez, Estyle (classe Diémer) et Lhérie (classe Bériot) ont eu des premiers accessits mérités; — MM. Roussel (classe Diémer) et Bernard (classe de Bériot), deux seconds accessits. Il est regrettable que M. Motte-Lacroix, deuxième prix de 1894, dont le jeu est sûr, élégant, passionné même et nerveux, n'ait pas été récompensé par un premier prix. Il le méritait.

Au concours de piano (femmes), lundi 27 juillet, le jury, présidé par M. Th. Dubois, était composé de MM. G. Fauré, Marmontel, de la Nux, Philipp, Ravina, René, Widor et Wormser. Les concurrentes étaient au nombre de vingt-sept et treize ont été récompensées, ce qui prouve surabondamment la force des élèves de MM. Pugno, Delaborde et Duvernoy. Le morceau imposé était cette merveilleuse création de Robert Schumann, le *Carnaval*, composé en l'année 1835 et que Liszt exécuta superbement presque à première vue. L'interprétation ne laisse pas d'être difficile, surtout pour des élèves qui ne seraient pas encore initiés à la manière du maître. Avouons tout de suite que la plupart des concurrentes ont fort bien compris, grâce aux excellents conseils de leurs maîtres, la poésie et la spiritualité de ces pages éblouissantes, dont on avait dû, malheureusement élaguer quelque pièces. A ce propos, regrettons qu'une partie de la presse parisienne ait critiqué le choix du *Carnaval* de Schumann comme morceau de concours On se plaignait depuis longtemps, et à juste titre, du côté peu musical de certains morceaux imposés. On réclamait à grands cris une innovation. Elle n'est pas aussitôt introduite que des protestations s'élèvent, et combien peu fondées! Nous ne pouvons, en ce qui nous concerne, que féliciter le directeur du Conservatoire du choix qu'il a fait, cette année, du *Carnaval* de Schumann, et nous maintenons que l'interprétation, par la majorité des élèves, en a été des plus satisfaisantes.

Le morceau de lecture à vue, écrit par M. Widor, a été bien exécuté.

Quatre premiers prix ont été décernés à Mlles

Varin, Toutain et Rigad (classe Pugno) et Hansen (classe Delaborde). Mlle Varin est une véritable artiste, exécutant les traits avec un brio et une sûreté admirables et, de plus, excellente musicienne. Mlles Toutain, Rigald et Hansen ont, toutes les trois, dévoilé les plus sérieuses qualités; un prix de beauté aurait pu être accordé à Mlle Mercédès Rigald.

Les trois seconds prix ont été justement mérités par Mlles Cahun (classe Duvernoy), dont le jeu est très martelé, Fulcran (classe Pugno), pianiste d'avenir, et Decroix (classe Delaborde). Mlles Renesson (classe Pugno), Vergonnet et Percheron (classe Delaborde) ont obtenu un premier accessit, Mlles Forest (classe Pugno), Epstein et Herth classe Delaborde) un second accessit.

C'est donc le triomphe de la classe de M. Pugno; mais une partie de la gloire revient au regretté Fissot, le prédécesseur de M. Pugno, qui lui a légué des élèves parfaites. M. Pugno ne nous en voudra pas de le proclamer.

Le jury aurait pu récompenser par un premier prix Mlle Gresseler (classe Duvernoy), deuxième prix en 1894, et dont le talent est incontestable.

— Trente et un concurrents au concours de violon, le 28 juillet, par trente degrés de chaleur! et, parmi tous ces violonistes, filles et garçons, des natures exceptionnellement douées! Voici, par exemple, Mlle Dellerba, une jeune fille de dix-sept ans de la classe Garcin, qui est remarquable : un archet souple, une virtuosité parfaite, de la personnalité; — M. Oliveira (classe Marsick), qui a de l'aisance, du charme, du tempérament; — Mlle Linder (classe Garcin), qui fait le staccato au poussé et au tiré avec un brio extraordinaire, comme plusieurs des concurrents et concurrentes; — M. Monteux (classe Berthelier), excellent musicien, mais serrant trop l'archet à la corde; — M. Forest (classe Berthelier), doué d'un bel archet, d'un excellent mécanisme; — M. Renaux (classe Lefort), qui fait admirablement le staccato, mais dont le déchiffrage est mauvais; — Mlles Laval (classe Marsick) et Cossarini (classe Berthelier), — M. Heck (classe Berthelier), qui sabre légèrement, etc.; — et surtout MM. Sechiari (classe Berthelier) et Soudant (classe Lefort), et M. Thibaud (classe Marsick), que l'on peut proclamer de véritables artistes.

Le morceau de concours était le premier solo du *Vingt-neuvième Concerto* de Viotti et le morceau de lecture à vue avait été écrit par M. Charles Lenepveu.

Ce que l'on pourrait reprocher à certains élèves, c'est d'avoir introduit des agréments parfaitement inutiles dans le *Concerto* de Viotti, qui doit être joué très classiquement. La lecture à vue a laissé un peu à désirer. — Mais, en résumé, un concours remarquable, qui témoigne de la force de l'enseignement du violon au Conservatoire de Paris.

Le jury, présidé par M. Théodore Dubois, et composé de MM. Colonne, Altès, Armingaud, Gastinel, Rémy, Nadaud, Geloso et Ch Lefebvre, a décerné les récompenses suivantes :

Premiers prix : MM. Sechiari (classe Berthelier), Soudant (classe Lefort), Monteux (classe Berthelier), et Thibaud (classe Marsick).

Deuxième prix (à l'unanimité) : M. Forest (classe Berthelier) et Mlle Linder (classe Garcin).

Premier accessit : MM. Phal (classe Garcin), Renaux (classe Lefort) et Candéla (classe Lefort).

Deuxième accessit : Mlles Cossarini (classe Berthelier), Dellerba (classe Garcin) Laval (classe Marsick) et M. Heck (classe Berthelier).

(*A suivre.*) H. Imbert.

Chant (hommes). — Chant (femmes). — Opéra comique

Opéra.

Depuis plusieurs années dejà quelques critiques indépendants avaient, au sujet des concours de chant du Conservatoire, jeté le cri d'alarme; mais ces esprits avisés passaient, en général, pour des mécontents systématiques, pour des grincheux dont l'opinion ne pouvait avoir aucune importance. Peu à peu cependant le nombre des mécontents augmenta; aujourd'hui, ils sont légion, et tout le monde est unanime à reconnaître que nos classes de chant sont d'une faiblesse extrême et que, si l'on n'y remédie dans le plus bref délai, c'en est fait de l'art vocal en France.

Dix-sept hommes et seize femmes ont pris part au concours de cette année. Combien, parmi ces trente-trois candidats, étaient capables de chanter purement et avec justesse une demi-page de solfège? Un grand nombre peut-être. En tout cas, il serait intéressant de le savoir. A-t-on assez plaisanté les orphéons qui négligent volontiers la grammaire musicale pour travailler pendant toute l'année leur morceau de concours. Il semble qu'au Conservatoire on n'agisse pas autrement; et l'on dirait que les professeurs s'attachent moins à exercer la voix de leurs élèves, à développer leur goût, qu'à leur apprendre les mille ficelles, les mille trucs qui sont comme la suprême ressource des vieux chanteurs fourbus.

Le public spécial des concours, que l'on prétend si connaisseur, a donné, lui aussi, la mesure de son bon goût et de sa compétence. Parmi les concurrents s'est trouvé un jeune homme à la voix inculte et sans charme, mais doué d'un *ut* de poitrine qu'il a fait éclater comme un coup de clairon dans le grand air de *Guillaume Tell.* Il n'en a pas fallu davantage pour provoquer dans l'assistance des applaudissements frénétiques, accompagnés de *oh!* et de *ah!* d'admiration. Pauvre public, qui en est encore à confondre le *coup de g...* avec le talent vocal! Pauvre garçon qui avant cette séance avait peut-être quelques prétentions, mais qui, aujourd'hui, après une manifestation aussi enthousiaste, a la conviction d'être un artiste, et un artiste méconnu, car le jury a eu le bon goût de ne lui accorder aucune récompense!

On ne doit, certes, en aucune façon, rendre

M. Théodore Dubois responsable d'un pareil état de choses. Il est depuis trop peu de temps à la tête du Conservatoire pour avoir pu exercer la moindre influence sur le mode d'organisation et sur le résultat des concours. L'année scolaire était trop avancée à la mort d'Ambroise Thomas pour qu'aucune modification pût être apportée au système en vigueur sous sa direction. C'est ce système déplorable qu'il va falloir changer le plus tôt possible; et nous comptons bien en cette circonstance sur le tact et la fermeté du nouveau directeur.

A défaut d'une transformation complète dont je ne suis pas absolument partisan, il me semble que deux réformes s'imposent. On devrait d'abord exiger des élèves de chant, comme on l'exige d'ailleurs des instrumentistes, l'épreuve publique de la lecture à vue. On saurait, de cette façon, si l'on a affaire à de simples perroquets ou bien à des musiciens familiarisés avec le solfège et sachant lire à livre ouvert. Ceux qui auraient échoué à cette première épreuve seraient dispensés de subir la seconde. Du reste, cette lecture publique ferait peut-être réfléchir plus d'un élève et plus d'un professeur. Ce serait là un excellent mode d'élimination. Au lieu d'une trentaine de candidats, on en compterait dix; et personne ne s'en plaindrait, ni le jury ni le public. L'art musical n'aurait, en outre, qu'à y gagner.

Une autre réforme très urgente consisterait à renouveler ou tout au moins à modifier profondément le repertoire dans lequel MM. les professeurs puisent les morceaux de concours de leurs élèves. Quand donc cessera-t-on de nous servir trois ou quatre fois dans la même séance : *Ombre légère...; O puissante magie...; Jours de mon enfance...*, et tant d'autres fragments du même genre, qui finissent par être fastidieux à force d'être rabâchés ? L'opéra comique n'existe plus ; l'opéra, tel que le comprenait Meyerbeer, Halévy, etc., a fait place au drame lyrique. Il faut donc se résigner à abandonner certains compositeurs qui se sont illustrés dans ces deux genres et revenir franchement aux maîtres du XVIIIe siècle, dont les œuvres renferment des modèles de déclamation lyrique. Une large part devrait, en outre, être faite aux grands compositeurs contemporains; enfin, on pourrait ajouter, sans inconvénient, au répertoire ainsi revu et corrigé le nom de Richard Wagner.

Cela dit, passons à la liste des lauréats.

Le jury, pour le concours de chant (hommes), qui avait lieu le 21 juillet, était composé de MM. Théodore Dubois, président; Lenepveu, Victorin Joncières, Delmas, Engel, Dereims, Nicot et Gailhard.

Premier prix, M. Beyle; deuxième prix, M. Vieulle ; premier accessit, MM. Cremel et Gresse ; deuxième accessit, MM. Laffite, Dumortier et Béchard.

M. Beyle, élève de M. Bussine, avait remporté un deuxième prix en 1895. Il a chanté avec beaucoup de goût et de sentiment l'air d'*Hérodiade*. Sa voix est d'un beau timbre, mais peut-être un peu faible.

M. Vieulle, élève de M. Masson, deuxième accessit en 1895, a interprété avec ampleur et justesse un morceau assez difficile tiré de la *Fête d'Alexandre* de Hændel.

Le lendemain, au concours de chant (femmes), le jury, qui se composait de MM. Dubois, président; Lenepveu, Joncières, Charles Lefebvre, Dubulle, Auguez, Vergnet, Gailhard et Nicot, s'est montré plus sévère que la veille, et il a eu parfaitement raison.

Il n'a pas décerné de premier prix; deuxième prix, Mlle Ackté; premier accessit, Mlle Defodon; deuxième accessit, Mlles Truck et Christianne.

Elève de M. Masset, Mlle Ackté, une jeune Finlandaise qui prononce très mal le français, possède une belle voix et vocalise avec facilité. La façon dont elle a chanté l'air du *Pardon de Ploërmel* méritait une récompense; un premier accessit aurait peut-être suffi.

Les concours de chant ayant été d'une faiblesse extraordinaire, on était à peu près fixé d'avance sur ce que pourraient être les concours d'opéra comique et d'opéra. Il est pourtant juste de dire que ceux-ci ont été moins mauvais, au point de vue musical que les premiers. Je dis : au point de vue musical, car il est bien difficile d'apprécier le jeu des élèves, en les voyant gesticuler en costume de ville sur le théâtricule du Conservatoire. Le jour où l'on voudra bien se décider à faire jouer les élèves en costumes et sur un vrai théâtre, l'Opéra-Comique ou l'Odéon, par exemple, qui sont libres à l'époque des concours, ce jour-là il sera possible de se prononcer sur les qualités scéniques des divers concurrents.

Au concours d'opéra comique (25 juillet), Mlle Guiraudon et M. Beyle n'ont pas trop mal réussi dans l'interprétation de la scène du troisième acte de *Manon*, ce qui leur a valu à chacun un premier prix. Cette fois, le public s'est trouvé d'accord avec le jury, dont voici la composition : MM. Dubois, Lenepveu, Paladilhe, Jules Barbier, Joncières, Carvalho, Des Chapelles, Lhérie, et Philippe Gille.

MM. Gresse et Vieulle ont obtenu le deuxième prix, le premier dans le rôle de Gérald au premier acte de *Lakmé;* le second dans celui de Falstaff au premier acte du *Songe d'une nuit d'été.*

Un premier accessit a été délivré à Mlles Petit et Allusson.

A l'issue du concours d'opéra, qui a eu lieu le 29 juillet, les jurés, MM. Lenepveu, Joncières, Lefebvre, Engel, Delmas, J. Barbier et Bertrand, sous la présidence de M. Dubois, ont été d'une générosité excessive.

Un premier prix, bien mérité celui-là, a été accordé à M. Sizes, qui, dans le rôle d'Oreste d'*Iphigénie en Tauride*, a fait preuve d'un grand talent.

Le premier prix dont Mlle Guiraudon a été gratifiée aurait pu être transformé en second prix,

récompense qu'a obtenue M. Beyle, son partenaire au concours d'opéra comique. Mlle Guiraudon s'est fait entendre dans la scène du troisième acte de *Roméo et Juliette;* M. Beyle, dans le deuxième acte de *Faust.*

Mlle Ackté a beaucoup plus crié que chanté dans le trio final de *Faust;* aussi ne méritait-elle pas le deuxième prix que le jury lui a gracieusement décerné.

Trois premiers accessits ont été accordés à MM. Gresse, Vieulle et Cremel ; un second, à M. Chrétien.

Le jury, en veine de générosité, a voulu encore offrir un premier accessit à Mme Nady; mais cette jeune personne, qui se croyait sans doute digne d'un premier prix, a refusé avec indignation cette trop modeste récompense.

Pour terminer, je me permettrai d'adresser un petit conseil aux lauréats. Qu'ils soient modestes; qu'ils ne tirent pas trop vanité des récompenses qu'ils ont reçues, car c'est bien à propos des concours dont je viens de parler, qu'il est juste de dire : Dans le royaume des aveugles, les borgnes sont élus!

ERNEST THOMAS

BRUXELLES

Nouvelles du théâtre de la Monnaie :

M. Oscar Stoumon, qui a assisté, à Bayreuth, à la première série des représentations de l'*Anneau du Nibelung*, a engagé pour quelques représentations, Mme Marie Brema, dont le succès a été si grand dans le rôle de Fricka

Mme Brema paraîtra successivement dans les rôles d'Ortrude (*Lohengrin*), d'Amneris (*Aïda*), d'Orphée et de *Dalila.* Il est question, en outre, d'une reprise de la *Walkyrie* dans laquelle Mme Brema jouerait le rôle de Fricka et Mlle Kutscherra celui de Brunnhilde.

Mme Brema se fera aussi entendre dans un concert au Cercle artistique et littéraire, en compagnie de M. Plunket Green, l'un des ténors les plus choyés d'Angleterre.

Avant d'aller à Bayreuth, M. Stoumon avait assisté à Paris, chez M. Bruneau, à une lecture de *Messidor*, le nouvel opéra de l'auteur du *Rêve. Messidor* a été adopté pour la prochaine camgagne de notre théâtre, qui représentera l'œuvre simultanément avec l'Opéra de Paris, en février 1897. Mlle Kutscherra tiendra le principal rôle.



M. Edgard Tinel, l'auteur de *Franciscus* et directeur de l'Ecole de musique religieuse de Malines, est définitivement désigné pour succéder à M. Ferdinand Kufferath, comme professeur de contrepoint et fugue au Conservatoire de Bruxelles. Sa nomination paraîtra sous peu au *Moniteur.* M. Tinel a été l'un des plus brillants disciples du regretté maître et il est, à coup sûr, l'un des compositeurs les plus célèbres de la Belgique. Le choix du gouvernement approuvé par M. F.-A. Gevaert, sera unanimement accepté.



Une soirée exceptionnelle aura lieu au Wauxhall demain lundi, au bénéfice de la Caisse des combattants de 1830. On y entendra, outre l'excellent orchestre de la Monnaie conduit par MM. Dubois et Lapon, Mlle Goulancourt, de la Monnaie, M. de Backer, baryton de l'opéra de Philadelphie, M. Massart, ténor du théâtre de la Monnaie, et la société les Artisans Réunis, sous la direction de M. Goossens.



Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, directeur : M. Huberti. Résultat des concours de 1896.

Chant individuel. Demoiselles, professeur : Mlle Elly Warnots. Division B. Prix, médaille du Gouvernement : Mlles Marie Doff et Alice Lamal. Première distinction avec mention spéciale : Mlle Marie Kindermans. Première distinction : Mlle Maria Groetaers.

Duos de chambre. Prix fondé par Mme Alexandre Markelbach : Mlles Herminie Dubois et Léa Deperr. Prix fondé par Mme Achille Huart-Hamoir : Mlles Henriette Hennequin et Marie Kindermans. Prix fondé par Mme Edmond Michotte : Mlles Charlotte Van Hoeter et Berthe Marez.

Division A. Première distinction avec mention spéciale : Mlle Stéphanie Nieuwmeyer. Première distinction : Mlles Octavie Dubois, Pauline Hennequin et Emilia Marneffe.

Hommes, profeseur : M. Demest. Division B. Première distinction : MM. Henri De Maertelaer, Arnold Rasse, Charles Van Wylick, Charles Jacobs et Laurent Swofs.

Duos de chambre. Prix institué par la Commission administrative : M. H. De Maertelaer.

Division A. Première distinction avec mention spéciale : M. Léopold Vander Wée. Première distinction : M. Frans Mulle.

Harmonie, professeur : M. Bosselet. Division B. Première distinction : M. Maurice Sand.

Solfège élémentaire. Jeunes filles. Troisième Division A. Professeur, Mlle Vieth. Première distinction : Mlles Marie Delande, Emilie Van Brempt.

Professeur : Mlle César. Première distinction avec mention spéciale : Mlles Rosalie Vandyck, Angèle Sauvage, Camille Gehon. Première distinction : Mlles Henriette Barzin, Emilie Brisse, Antoinette Barbry, Jeanne Marchal, Mathilde Dechamps, Félicie Keppenne, Elisa Debondt.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Nous avons, à maintes reprises, constaté le zèle que déploie M. E. Wambach dans ses fonctions de maître de chapelle de la cathédrale. Les œuvres que cet excellent artiste nous offre ont généralement été répétées d'une façon consciencieuse. Puis encore, on nous fait entendre, à côté des chefs-d'œuvre du genre, les productions de nos nationaux! C'est ainsi que dernièrement M. Wambach a fait exécuter une messe de Peter Benoit, œuvre qui, malgré ses mérites incontestables n'avait plus été entendue depuis une vingtaine d'années. Précédant l'œuvre que nous venons de mentionner, nous avons eu le prélude de la messe de Gounod, dite de Jeanne d'Arc. Il eût été difficile de rapprocher ainsi deux œuvres offrant, par le style, un contraste plus frappant : Gounod, cherchant, par une assez heureuse combinaison des trombones avec l'orgue, un effet pompeux, presque théâtral; le maître flamand, d'une sobriété rare dans son orchestration, mais d'une expression religieuse vraie dans les divers thèmes de son œuvre.

Parmi les œuvres nationales exécutées, citons un *Te Deum* de J. Callaerts, d'un bel effet; puis deux nouvelles compositions de E. Wambach, dans lesquelles le sympathique compositeur nous donne un échantillon de sa plus belle manière.

A. W.



LA HAYE. — Grâce aux sacrifices financiers que la direction générale du Kurhaus a eu la bonne idée de consentir, le festival belge, dont je vous ai parlé à différentes reprises est définitivement arrêté. Il aura lieu au mois de septembre. Déjà l'on s'est assuré du concours de l'éminent pianiste Arthur De Greef, qui jouera sa *Fantaisie sur des airs populaires flamands* et qui dirigera une suite de sa composition. M. Jan Blockx viendra diriger sa kermesse de *Milenka*. Mme Soetens-Flament ou Mlle Jeanne Flament seront invitées à faire partie du programme comme chanteuses, et l'admirable orchestre Philharmonique de Berlin exécutera des ouvrages de Benoit, César Franck, Gevaert, Huberti, Samuel et d'autres, sous la direction des compositeurs ou sous celle du professeur Mannstädt. La direction générale du Kurhaus n'a reculé devant aucun sacrifice pour faire réussir cette fête, qui ne manquera pas d'attirer un grand contingent d'amateurs belges, et pour laquelle on tâchera d'organiser des trains de plaisir entre Bruxelles, Anvers et La Haye.

En attendant, les concerts symphoniques du vendredi au Kurhaus ne cessent d'offrir un grand intérêt. Les programmes sont composés avec goût, l'exécution est superbe sous tous les rapports. M. Mannstädt nous fait toujours entendre une œuvre nouvelle à côté des anciens classiques. Aux deux derniers concerts, il a fait jouer un ouvrage fort intéressant de Rimsky Korsakoff, *Scheherazade*, d'après le conte des *Mille et une Nuits*, partition d'une originalité exceptionnelle, admirablement orchestrée, mais d'une couleur un peu trop bizarre, d'une contexture fouillée et parsemée de trivialités mélodiques.

Vendredi dernier, on a joué un ouvrage néerlandais, la troisième suite de M. Gottfriedmann; composition agréable, dont l'instrumentation est intéressante, mais où l'originalité fait défaut, et qui rappelle trop souvent Massenet. Néanmoins, la composition de M. Mann a été chaudement accueillie par ses compatriotes, et jouée dans la perfection, ce qui n'a pas peu contribué à son succès.

Le professeur de piano de la jeune reine Wilhelmine, M. Stortenbeker, pianiste de la cour des Pays-Bas, a été nommé chevalier de l'ordre d'Orange-Nassau. La jeune reine vient de finir ses études musicales. En prenant congé de l'excellent professeur, la reine-régente a remis elle-même la décoration à M. Stortenbeker; la jeune reine lui a remis son portrait dans un encadrement d'argent.

Richard Hol vient d'entrer en convalescence et a même pu recevoir ses amis à l'occasion de son soixante et onzième anniversaire. On craint néanmoins qu'il ne puisse plus reprendre ses fonctions de chef d'orchestre; dans ce cas, M. Mengelberg dirigerait les concerts de Diligentia la saison prochaine.

Ed. de H.

LIÉGE. — Les concours du Conservatoire ont pris fin ces jours-ci. La moyenne est généralement satisfaisante; c'est-à-dire que de bonnes classes rachètent autant que possible l'impression déplaisante que laissent d'autres classes.

Aux instruments de cuivre, relevons les noms de M. Vrancken, trombone (deuxième prix); MM. Colasse et Jacquemotte, piston (deuxième prix et premier accessit); M. Lamotte et M. Dautzenberg (deuxième prix), tous deux cornistes déjà habiles. A citer, au concours supérieur, M. Maréchal, piston, qui a un joli son, un peu petit, mais pur.

Aux instruments en bois, l'excellente classe Haseneier s'est distinguée. MM. Puttemans (premier prix), Woit, Nicolay, Nouville (deuxième prix), sont des clarinettistes connaissant sérieusement leur affaire; sonorité étoffée, moelleuse. M. Léop. Hansenne, très bon saxophoniste, reçoit une médaille en vermeil.

Trois élèves seulement au hautbois, MM. Genot (deuxième prix) et Hanay (premier accessit); le troisième, M. Léon Hansenne, obtient la médaille en vermeil avec distinction. C'est un sérieux artiste, en possession de ses moyens. A la flûte, sept concurrents, où nous relèverons les

noms de MM. Dehosse (deuxième prix, distinction), très jeune et déjà expert; Deremouchamp (premier prix), habile, mais son mince; Delrez, son plus joli, et Wéry (médaille en vermeil et distinction), tout à fait délicieux à entendre dans un concerto de Mozart.

Les deux classes de musique de chambre quatuor d'archets et trio avec piano) n'ont fait que médiocre impression. Même au point de vue de la lettre, les exécutions entendues ne satisfont point entièrement. Au quatuor, les accents indiqués ne sortent pas assez, des *sforzandi* formels restent étouffés; au trio, la fusion entre l'archet et la percussion ne s'établit pas assez; le piano ne « rentre pas dans la sonorité du violon », celui-ci reste souvent noyé sous la virtuosité débordante du clavier. Ces classes nous semblent appeler quelques réformes. D'abord, les pianistes hommes, généralement plus intelligents, n'y vont pas. Pourquoi? Ensuite, on ne devrait admettre à ces classes que des premiers prix d'instrument, ce qui supposerait aux élèves un sens musical développé suffisamment pour aborder avec fruit l'étude des *quatuors* et *trios* des grands classiques. Pour habituer les débutants au coude à coude, la classe d'orchestre et un cours d'accompagnement préalable suffiraient.

La classe de contrebasse, confiée depuis peu d'années à M. Dereul, a donné d'excellents résultats : nous aurons, à présent, des instrumentistes souples, précis et colorés. Nommons, avec félicitations, MM. Ergo, Malherbe et Wathieu (tous trois premiers prix).

Faible, le violoncelle; de cette caisse sonore si bien équilibrée, comme le violon, il ne sort rien; l'archet est sans puissance, et maints élèves, bien disposés pourtant, ne parviennent qu'à un son hésitant, sans plastique. A l'alto, au contraire, du feu et un son substantiel; voilà des altos modernes, bien aptes à jouer du Berlioz, du Wagner, du d'Indy. Le vieux professeur Heynberg force l'admiration par sa fougue résistante. A citer MM. Lohest (premier prix, distinction), Deveux (premier prix), Lovinfosse (ajourné), et surtout M. Englebert (médaille en vermeil et distinction). Ce dernier est tout à fait un artiste; nature ouverte et instrumentiste distingué, M. Englebert est en passe d'un avenir brillant.

Le concours d'orgue a été remarquable. A côté de MM. Bartholomeus (premier prix), Mawet (deuxième prix) et Schoofs (premier accessit), tous trois bons musiciens et exécutants, il faut noter tout spécialement le concours de M. J. Jongen, qui a obtenu la médaille par acclamation. M. Jongen est un organiste exceptionnel, doublé d'un musicien solide; il a déjà un passé qui compte : second prix de Rome et lauréat du concours académique de quatuor.

Le concours de piano, section des demoiselles, a été ce qu'on attendait : un interminable défilé d'exécutions pétentieusement attiffées et, au fond, d'une banalité traditionnelle. Dans toute cette volaille (pintades et tourterelles) ornementée par les tendres soins de six professeurs (pas moins), il n'y a guère à noter que de rares noms : au concours ordinaire, Mlle Joliet (premier prix avec grande distinction), et Herbiet (premier prix avec distinction), qui ont, l'une et l'autre, du coloris et de l'expression. A l'épreuve supérieure, Mlles Beaulieu (médaille en vermeil), Henrotte (médaille en vermeil) et Fontenelle (médaille en vermeil) ont aussi du jeu développé, avec de l'acquis en plus. Du côté des hommes, MM. Radoux (médaille en vermeil) et Deger (médaille en argent) ont l'éducation musicale plus robuste et un doigter plus varié; à l'épreuve ordinaire, MM. Kochs (premier prix avec distinction) et Robert (premier prix) ont montré de bons doigts et de la compréhension.

Arrivons au violon, notre « renommée ». Le nombre y est toujours, nos archets sont encore une forêt qui marche aussi redoutable que celle de *Macbeth*. La matière première est toujours aussi savoureuse. Mais la préparation se relâche un peu; on dirait que le meule s'use, car la finesse des contours laisse à désirer. Beaucoup de jeunes violonistes ont une posture lourde, le bras mal dégourdi, le son dur, encrassé de gangue. Néanmoins, il y a une telle vitalité violonistique ici que le spectacle en est toujours intéressant. Avec son contingent d'étrangers, la classe de M. Thomson détient le record, suivie de près par l'armée plus locale de M. Heynberg. Cinq premiers prix et cinq médailles; vingt-neuf concurrents. On le voit, l'usine de chôme pas. MM. Chaumont et Betti emportent la médaille en vermeil avec distinction. Tous deux sont des virtuoses affinés, sensitifs; viennent ensuite MM. Devillez, Marsick et Hermann, médaille en argent, tous trois sérieux violonistes, plus préoccupés de l'instrument et de ses ressources que de la note poétique.

Dans les premiers prix, vient M. Wagemans, jeune garçon au jeu contenu encore, mais dont l'éclosion promet un virtuose peu commun; M. Colombo, virtuosité très en dehors, MM. Preitz, Keyseler et Lambinon, sérieusement armés tous trois. Dans les évincés, MM. Humblet, Hondret, Lambon ont de bonnes qualités. MM. Lambert (accessit) et Essig (deuxième prix) sont aussi à noter favorablement.

Le concours d'opéra et opéra comique—ici, cela s'appelle *déclamation lyrique* (?) — n'a rien révélé. A part M. Van Essen, à qui la vocation est venue en jouant naguère des farces en patois, les autres élèves n'ont montré que de la docilité à quelques conventions reçues.

Le chant, également, n'a rien donné de bien saillant. Du côté des hommes, M. Dethier, chanteur intelligent n'a pas reçu de prix, M. Gaurie a une jolie voix de ténor (premier prix). Côté des dames, Mlle David (premier prix), voix ordinaire, mais exercée, Mlle Plahaut (premier prix), organe volumineux et bien conduit. A l'épreuve supérieure Mlle Demarteau (médaille vermeil), voix bien travaillée, égale, quoique sans beaucoup de

couleur, et Mlle Radoux (médaille vermeil, distinction), organe restreint, mais manié avec goût.

Aux concours supérieurs, les élèves sont interrogés sur des matières qui ne sont pas enseignées régulièrement; on leur pose, sur l'esthétique et l'histoire musicale, des questions auxquelles ils répondent de façon parfois saugrenue ou niaise. On ferait un bêtisier curieux avec ces colloques imprévus. Nous ne citerons rien de ces naïvetés qui ridiculiseraient des élèves qui n'en peuvent mais. Cette situation piteuse démontre, une fois de plus, la nécessité d'un cours d'esthétique appropriée et d'histoire pratique de la musique au Conservatoire.

La composition des jurys n'a pas laissé de soulever quelques critiques; on a vu plusieurs fois des jurés avoir à se prononcer sur le sort d'élèves qui étaient sous leurs ordres pour une autre matière : la correction absolue n'eût pas toléré cette situation.

Croyez bien que rien n'y sera changé. La commission administrative forme une pétaudière vraiment curieuse. Ces augures peuvent se regarder sans rire, tant ils sont ahuris de se retrouver là. Le fonctionnaire, le politicien délégués par les autorités y coudoient le hobereau désorienté et les diplomates d'opérette ou l'industriel obtus. Quelques-uns se teintent vaguement d'*amateurisme*, l'un compose même par procuration. Mais leur sentiment musical ne va guère au delà d'un mouvement rythmique approbateur à tout ce que fait et surtout ne fait pas la direction.

Quant à la presse locale, en partie du moins, elle enregistre respectueusement les décisions de ces autorités, quitte à n'y trouver que du bon. Le critique n'est plus qu'un greffier; le scribe thuriféraire dispense ou prodigue l'éloge selon des indications formelles. Qu'un élève méritant échoue au concours, par un accident toujours possible, il n'obtient pas un mot de regret ni d'encouragement; cela pourrait paraître une censure à MM. les jurés. Mais cette discipline a parfois de douces compensations, comme celle d'avoir à louer sa propre progéniture, à l'occasion, sous le couvert autorisé du jury. Mœurs bien spéciales, mais expliquées par des adages nationaux : « On a toujours fait ainsi » et « C'est toujours bon comme ça ». M. R.

— Le conseil communal de Liége a voté 500 francs de subside aux Nouveaux Concerts; une même somme est allouée par le ministre des beaux-arts à cette institution.

Bien que cet encouragement à l'œuvre artistique de M. S. Dupuis soit assez tardif, il faut féliciter M. De Bruyn ainsi que la ville de Liége de leur sollicitude éclairée. On ne voit pas souvent donner, ne fût-ce que mille francs, à une œuvre d'art qui n'a aucun tenant politique ni électoral.



MONS. — Il m'est impossible, en présence de la multiplicité des concours du Conservatoire, d'en rendre compte en détail. Je me bornerai à constater que, dans l'ensemble, ils ont apporté un nouveau témoignage de l'excellent enseignement que l'on doit à des professeurs tels que MM. Cockx, Mayeur, et Mme Dejean, pour le solfège, cette base fondamentale de l'enseignement musical, et de MM. Paul Luyckx, Livain, Dejean, Bricourt, Ed. Willame, Vivien, A. Vastersavendts, pour la partie instrumentale. Tous ont produit, dans leurs différents cours, des élèves remarquables, parmi lesquels plusieurs ne manqueront pas de faire honneur à notre institut musical.

Il faut faire une exception cependant et signaler particulièrement le brillant succès remporté par Mlle Angelina Ghisbain, pianiste de la classe de Mlle Louise Luyckx, qui a subi les difficiles épreuves du diplôme de capacité et a remporté à l'unanimité ce diplôme. De l'avis unanime Mlle Ghisbain s'est affirmée musicienne accomplie en même temps que brillante virtuose. Elle a, tour à tour et avec le même succès, déchiffré, transposé à vue, accompagné sur une basse chiffrée, réduit au piano une partition d'orchestre, exécuté avec accompagnement de quatuor le concerto en *ré* mineur de Mendelssohn; interprété finalement trois morceaux choisis par le jury dans le répertoire présenté : le *Coucou* de Daquin; la romance en *fa* dièse majeur de Schumann, deux pièces toutes de délicatesse et de finesse, et la *Valse* de Moszkowsky.

NOUVELLES DIVERSES

Mme Ambroise Thomas vient de faire remettre à la direction du Conservatoire un fort beau dessin d'Ingres, représentant Chérubini, et qui n'est que la reproduction, moins la muse, du portrait de ce compositeur figurant au Musée du Louvre. Ce dessin a été légué par M. Ambroise Thomas et sera placé dans le cabinet du nouveau directeur du Conservatoire, où se trouve déjà une copie du portrait de Chérubini par Ingres.

— Nous avons annoncé le procès dirigé par les héritiers de Victor Wilder contre Mme Cosima Wagner et ses enfants, à propos des traductions wagnériennes du premier, auxquelles Mme Wagner voudrait substituer aujourd'hui les traductions de M. Alfred Ernst.

Ce procès vient d'être plaidé devant la première chambre du tribunal civil de la Seine.

Victor Wilder était, en vertu d'un traité passé en 1884 avec la maison d'édition Schott et fils, de Mayence, le traducteur français des œuvres de Wagner et devait toucher un quart des droits pour les œuvres présentées au public à l'aide de sa traduction. Cette traduction avait même été revue par Mme Cosima Wagner.

Or, depuis, la famille de Wagner a autorisé l'Opéra à jouer les *Maîtres Chanteurs*, mais à la

condition que l'on se servirait exclusivement de la traduction de M. Ernst, jugée plus conforme au texte original.

Me Waldeck-Rousseau, au nom des héritiers Wilder, a soutenu que Victor Wilder avait un droit exclusif à la traduction et que, dès lors, l'acte de la famille Wagner, imposant la traduction de M. Ernst, constitue une faute permettant l'application de l'art. 1382 du code civil.

Me Pouillet, bâtonnier de l'ordre des avocats, a défendu la thèse contraire.

A l'audience de mercredi dernier, M. le substitut Seligman a donné ses conclusions.

Dans un langage des plus élevés, l'organe du ministère public, jugeant d'abord l'affaire au point de vue moral, s'étonne qu'après tout ce qu'a fait Victor Wilder pour la cause wagnérienne, aussi bien par ses articles de critique musicale que par l'énorme travail de ses traductions, Mme Wagner le traite comme elle le fait aujourd'hui.

Mais le tribunal étant forcé de se renfermer dans les limites d'un examen purement juridique, M. le substitut est d'avis que les héritiers Wilder ne sont pas en droit d'exiger que Mme Wagner fasse représenter en France les œuvres de son mari avec les traductions de Wilder, à l'exclusion de toutes autres, aucun privilège exclusif ne lui ayant été concédé.

A huitaine pour le jugement.

— Un généreux anonyme vient de mettre à la disposition de la *faculté des sciences* de Paris la somme de 10,000 francs. Cette somme est destinée à défrayer pendant deux ans le « cours d'esthétique et de psychologie musicales » qui sera, dit-on, confié à M. Lionel Dauriac.

Recommandé à l'attention des Conservatoires et Universités de Belgique!

— A Londres, s'est ouverte, la semaine dernière, une exposition de musique dans les vastes salles d'Agricultural Hall. Outre un grand nombre de spécimens d'instruments exposés par les grandes manufactures britanniques ou continentales d'orgues, de pianos, de cuivres, bois, etc., on y voit une intéressante collection d'instruments anciens de différents pays, des manuscrits et portraits de maîtres célèbres, etc.

— Bien informés les lecteurs du *Musical News*.

Le numéro du 25 juillet de ce périodique annonce que les représentations du *Ring* des *Nibelungen* viennent de commencer à Bayreuth, et il ajoute que, dimanche dernier, le 19, a été donné le *Rheingold*, prologue de cette trilogie, suivi, le lundi 20, par la *Walkyrie;* mardi 21, par *Siegfried*, et jeudi, « par le grand acte final du cycle, *Tristan* ».

Tristan servant de conclusion à l'*Anneau du Nibelung*, voilà qui est nouveau!

Die Götterdæmmerung, cher confrère, *die Götterdæmmerung*, c'est-à-dire le *Crépuscule des dieux*.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Gênes, à l'âge de quatre-vingt-six ans, Joseph-Alfred Novello, le fondateur de la grande maison d'édition Novello, Ewer et Co, de Londres. J. A. Novello était né en 1810; il était le fils de Vincent Novello, excellent musicien qui fut le père de toute une lignée d'artistes remarquables, parmi lesquels il faut citer la célèbre cantatrice Clara Novello. Vincent Novello avait été, en outre, l'ami des grands poètes et littérateurs anglais du début du siècle, Mary Lamb, Keats, Shelley, et, plus tard, il eut des relations très étroites avec Weber et Mendelssohn. Son fils, l'éditeur qui vient de mourir, avait commencé, à l'âge de seize ans, la publication des œuvres musicales. La maison fondée par lui prospéra rapidement, grâce surtout à ses éditions à bon marché des classiques. C'est à J. A. Novello que l'on doit ces éditions anglaises si commodes des oratorios de Hændel, Mendelssohn, Bach, des symphonies de Beethoven, des œuvres de Mozart, etc. La maison Novello a publié aussi de nombreux et précieux recueils d'œuvres de chant et elle s'était fait une spécialité de la musique d'église. Par là, J. A. Novello a rendu d'incontestables services à la culture de l'art musical en Angleterre.

— A Paris, un musicien modeste, mais de talent, M Salomé (Théodore-César), organiste du petit orgue à la Trinité. Il avait soixante deux ans. Né à Paris, le 20 janvier 1834, il avait fait ses études au Conservatoire et obtint nombre de récompenses dans les classes de Bazin (harmonie), d'A. Thomas (fugue et composition) et de Benoist (orgue). Le second prix de Rome lui fut décerné en 1861. On connaît peu les compositions de M. Salomé ; elles sont en petit nombre. La Société nationale de musique exécuta de lui, en 1877, plusieurs fragments de symphonie. On publia à Londres un recueil de dix pièces composé par lui pour l'orgue. Il fut aimé de ses condisciples et fut lié surtout avec le regretté Chauvet, organiste de la Trinité.

— A Paris, Anatole Lionnet, le poète *chansonnier* au talent si personnel et qui donna si largement son concours à toutes les bonnes œuvres. Depuis plus de quarante ans, il organisait, à ses frais, avec son frère Hippolyte, une représentation à la Salpêtrière, pour distraire les malheureuses de cet établissement. Il était âgé de soixante et un ans. Son frère Hippolyte, très malade et presque aveugle, est lui-même à l'agonie. La mort a séparé pour peu de temps, hélas ! peut-être ces deux jumeaux qui ne s'étaient jamais quittés.

Les débuts des deux célèbres chanteurs furent pénibles. Anatole et Hippolyte durent se livrer à un travail manuel pour gagner leur vie ; le soir, ils étudiaient avec passion le chant La renommée vint enfin. Il fut de mode, dans les salons du second Empire, d'entendre les deux frères, qui, même, eurent l'honneur de chanter aux Tuileries leurs fines chansonnettes, qu'ils détaillaient avec une rare délicatesse.

Puis, la vieillesse étant arrivée, ils furent de nouveau malheureux. L'an dernier, on avait organisé une matinée à leur bénéfice.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Clôture.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Clôture.

WAUX-HALL. — Tous les soirs, à 8 h. ½, concert par l'orchestre du théâtre de la Monnaie. — Ce soir, M. Tokkie, baryton; mardi, M. Deville, ténor; jeudi, M. Gilibert de la Monnaie.

GALERIES. — Clôture.

ALCAZAR. — Clôture.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres : la Légende de Saint-Guidon, Journée de fête, le Juif Errant, Vers l'âge d'or, Noël-Blanc, etc., etc.

Munich

Voici les dates définitives des représentations modèles qui auront lieu à Munich pendant les mois d'août et septembre.

RESIDENZ-THEATER : Les Noces de Figaro de Mozart, les 2, 9, 16, 23 et 30 août, les 6, 13, 20 et 27 septembre; Don Giovanni, les 5, 12, 19 et 26 août, 2, 9 16, 23 et 30 septembre.

HOFTHEATER : Les Ruines d'Athènes de Beethoven suivies de Fidelio, les 11 et 18 août, 1er, 15 et 22 septembre.

Œuvres de Wagner : Rienzi, les 25 août et 8 septembre; le Vaisseau-Fantôme, les 27 août et 10 septembre; Tannhæuser, les 6 et 23 août, 3, 17 et 29 septembre; Lohengrin, les 8, 15 et 20 août, 5, 19 et 26 septembre; Tristan et Isolde, le 22 août et 24 septembre; les Maîtres Chanteurs, le 29 août et 12 septembre.

Paris

OPÉRA. — Du 27 au 31 juillet : Faust; Samson et Dalila; Coppélia; La Walkyrie.

OPÉRA-COMIQUE. — Clôture annuelle.

Vienne

OPÉRA. — Clôture annuelle.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉROS 33-34 · 16 et 23 Août 1895 · 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE
OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines. — Luxembourg : G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A Rotterdam : G. Alsbach et Cie, 63, Noordblaak. — A La Haye : Belinfante frères. — A Maestrich : Veuve Rozenkranz. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7, Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14; Martin, 4, Correo. — A Barcelone : Gardia, 29, Rembla San José. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski; Belaïeff et Cie. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, 1617, rue Notre-Dame. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway. — A Milan : Bocca frères, Corso Vittorio Em. 21.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéros 33-34. 16 et 23 Août 1896.



LA SYMPHONIE EN UT MINEUR

DE

C. SAINT-SAËNS

(Suite et fin). — Voir les nos 31-32



Cette logique, on la trouve très bien dans la première partie de la *Symphonie*, comme on peut s'en rendre compte par l'analyse que nous en avons faite. Et, précisément, ce qui semblerait confirmer notre hypothèse d'un criterium psychologique, c'est que les parties discutables du second morceau le sont justement parce que cette logique s'y trouve contredite. Ce n'est pas à dire que nous considérions cette partie comme manquée ou indigne d'attirer l'attention. Nous ne nous ferons pas faute, au contraire, de dire toute notre franche admiration pour les magnifiques développements qui s'y rencontrent. Mais, à notre point de vue, elle eût gagné, ce semble, à être plus unifiée, à avoir un caractère dominant plus accusé ou, du moins, à être plus « logiquement » menée dans sa superbe gradation.

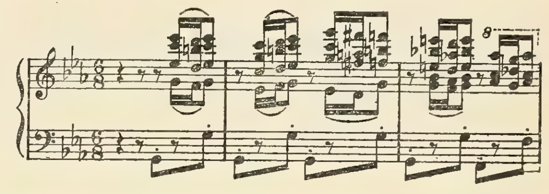
Sans entrer dans de longs détails, je m'explique en deux mots. Nous débutons

14



par un thème d'une virile énergie et par la IIIe transformation du thème princi-

15



pal qui exprime, elle aussi, un sentiment de farouche inquiétude. Puis, de suite, nous tombons dans les badinages du *scherzo* et

16



dans des épisodes d'un lyrisme moyen (G et I) qui sont malheureusement d'un caractère tout opposé. Cette succession de

17 et 18



thèmes se reproduit partiellement (page 43, *allegro moderato*) et voilà que se dessine (page 51, première ligne) un motif « grave et austère » qui est destiné à préparer le dénouement triomphal. Tout ce passage en

19



la bémol, ainsi que les magnifiques développements en *ut* majeur sont admirables dans l'unité d'impression grandiose qui s'en dégage : soit qu'il s'agisse de l'exposé en diminution de ce nouveau thème qui se présente dans la tonalité d'*ut* majeur,

20



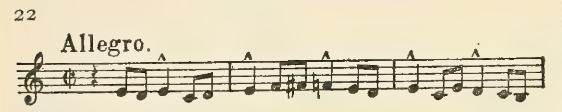
soit que nous considérions deux nouvelles transformations du thème principal. L'une (la IVe) qui en est un magistral agrandissement :

21



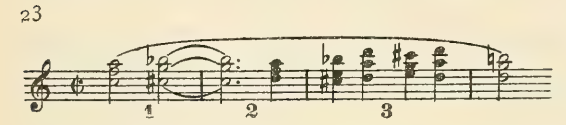
l'autre (la Ve), qui le développe dans le style de la fugue.

22



Mais voilà que, tout à coup, cet effet de grandeur religieuse se trouve interrompu. Préparé par un thème de liaison de rythme ternaire,

23



un motif de caractère pastoral s'expose sur le hautbois :

24



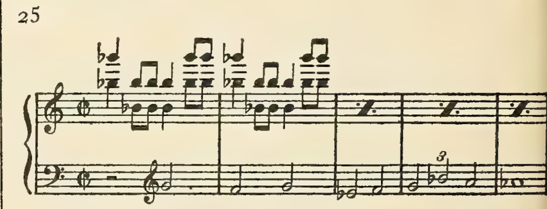
Saisit-on bien, maintenant, ce que nous voulons dire par unité psychologique? Interprétez ce passage en lui donnant une caractéristique sentimentale comme nous venons de le faire. D'une part, nous avons une superbe gradation d'un caractère élevé et presque religieux qui est précisément la note sur laquelle se terminera l'œuvre. On semble n'être arrivé à ce point de hauteur qu'après de longues et pénibles errances, en passant par les détours fantastiques du *scherzo* et des épisodes. Et, au moment où toutes les forces de l'âme sont tendues pour se fixer en ce point culminant de l'apothéose finale, voilà qu'on nous détourne de ce sommet, notre conquête, pour nous conduire passagèrement aux tranquilles vallées où s'ébattent les pastoureaux! L'impression est trop différente pour que l'effet général n'en soit pas diminué. Et le point intéressant, à notre point de vue, c'est que ce passage, qui nous déroute quelque peu à l'audition, semble justement contredire ce que nous avons appelé la logique du sentiment.

Pour ne pas laisser inachevée l'analyse thématique de cette symphonie, mentionnons en quelques mots les principaux motifs qui figurent aux dernières pages.

Après l'exposé du thème pastoral, nous voyons le motif grave se répéter en augmentation (Z) et en *la* mineur, en prenant pour contre-sujet la Ve transformation fuguée du motif principal.

Sous le rythme de cette transformation (alternance de deux croches après une noire) qui forme pédale aiguë, on voit se dessiner ce même motif principal en augmentation.

25



Puis, avant la conclusion définitive, nous assistons à une sorte de courte reprise de ces dernières pages.

Ramené par le thème de liaison (23), le motif pastoral s'expose encore une fois. Revient aussi l'augmentation du thème grave (page 66, dernière ligne). Et aussitôt après la reprise un peu modifiée de la Ve transformation du thème principal, voilà qu'éclatent les mesures de couronnement où alternent la IVe transformation de ce même thème (EE) et le motif de liaison (23) exposé, cette fois, en mesure 3/1 (GG).

Telles sont quelques-unes des réflexions que nous a suggérées cette symphonie. Pour deux raisons, nous avons cru utile de les noter. D'abord pour faire ressortir le

double développement de la première partie. Puis nous étions désireux de soulever cette question d'un criterium psychologique. Je me hâte de dire que ce n'est là, de notre part, qu'une simple hypothèse. Et cette hypothèse se trouvât-elle vérifiée par d'indiscutables expériences, nous ne laisserions pas de ne la considérer que comme une intéressante curiosité. Voici pourquoi. Se plaçant au point de vue de son art, le musicien dira : Tel ou tel développement convient ou ne convient pas, en vertu de telle raison. Ainsi, en face du premier temps de l'*Héroïque*, il dira : Le second thème qui arrive à la quarante-cinquième mesure a sa raison d'être en ce sens que, le motif principal marquant le premier temps de la mesure, celui-ci repose, en s'appuyant sur le second.—Nous mettant au point de vue de « l'interprétation psychologique », nous remarquons la convenance de cet épisode par cela que, plus accalmi, il continue, cependant, la calme sérénité du motif initial. Et c'est ce fait seul que nous trouvons curieux à signaler, ce fait que des considérations « d'ordre purement humain », ce fait que l'esthétique générale se trouve confirmer les remarques particulières du technicien d'art musical.

GUSTAVE ROBERT.



LES MAITRES MUSICIENS DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE

GUILLAUME COSTELEY



M. HENRY EXPERT continue l'intéressante publication des œuvres des *Maîtres musiciens de la Renaissance française* (1). Le nouveau fascicule qui vient de paraître est consacré à Guillaume Costeley, le fondateur et le premier prince du fameux *Puy de musique en l'honneur de Madame Saincte Cécile*, à Evreux. Bien que moins connu que certains musiciens de la Renaissance, il n'en est pas moins remarquable par la variété et le charme de ses compositions. N'est-ce pas R. Belleau qui, dans une pièce de vers insérée à la septième page du livre de *Musique* de Costeley, disait en matière de conclusion :

> Mais qui pourroit aussi, soit de grâce de dire,
> Composer, inventer, sonner, chanter, escrire,
> Plaire à Sa Majesté, Costeley, mieux que toy?

Il était poète, chanteur et organiste.

Nous voyons, en effet, par l'en-tête de ce livre de *Musique*, publié en l'année 1570 par Adrian le Roy et Robert Ballard, « imprimeurs du Roy », et dont M. Expert nous donne aujourd'hui la première partie, qu'il était organiste ordinaire et valet de chambre du roi de France Charles IX.

Les deux portraits de Guillaume Costeley, que nous trouvons également dans ce volume, présentent l'artiste de trois quarts et de profil. Dans l'un et l'autre, la physionomie est sérieuse, d'aspect plutôt triste que gai. La barbe est taillée en pointe et les moustaches sont légèrement relevées; le costume se rapproche de celui que revêtaient les seigneurs de la cour, sous Henri II et Charles IX. Autour des deux médaillons, existe une frise décorative importante et absolument identique, représentant dans la partie haute Apollon appuyé sur la lyre et Pégase prenant son vol, puis, sur les côtés, les Muses jouant de divers instruments particuliers à la Renaissance. Dans leur forme, ces muses accusent l'influence de l'école du Primatice.

A côté de la date de 1570, époque de la publication de l'ouvrage, est indiqué l'âge du compositeur : trente-neuf ans. Sa naissance remonte donc à l'année 1531. Il mourut le 1er février 1606 à Evreux, à l'âge de soixante-quinze ans, et vécut sous six règnes différents : ceux de François Ier (1515-1547) — Henri II (1547-1559) — François II (1559-1560) — Charles IX (1560-1574) — Henri III (1574-1589) — et Henri IV (1589-1610).

On sait aujourd'hui d'une façon presque certaine qu'il naquit à Evreux. Malheureusement, tous les papiers de la maîtrise des enfants de chœur de la cathédrale d'Evreux ont été perdus ou détruits dans la période révolutionnaire, et cette disparition a privé les bibliophiles de précieux renseignements. On aurait pu, s'ils avaient été conservés, retrouver la plupart des compositions des artistes qui concoururent au fameux *Puy de musique*. Le registre seul de la fondation de cette curieuse

(1) A. Leduc, éditeur, 3, rue de Grammont, Paris.

institution musicale a, par miracle, échappé à la destruction, ce qui a permis à M. Alph. Chassant, l'érudit conservateur du musée d'Evreux, de le faire imprimer, en collaboration avec M. Bonnin (1).

Jusqu'à ce jour, les renseignements manquent pour reconstituer la vie de ce curieux musicien, de la date de sa naissance, 1531, jusqu'à l'année 1570. Mais à partir de cette époque, M. Chassant a formé un dossier, composé de documents inédits et d'une authenticité indiscutable, permettant de suivre notre compositeur de 1570 à 1606, année de sa mort. Espérons que la publication de ces documents ne se fera pas attendre et que nous aurons le loisir de connaître plus intimement les faits et gestes de celui qui composa pour la fastueuse cour des Valois différentes pièces auxquelles il donna lui-même les noms de : *Chants martiaux, graves, honnestes, poliz et gaillards.*

On y verra, par exemple, Guillaume Costeley, se disant en 1588, ancien organiste et valet de chambre du Roi et *Elu* pour sa Majesté en l'Election d'Evreux, en 1591 prêter, par procuration, « *serment de fidélité qu'il doit au Roi, es-mains de nos seigneurs de la cour du Parlement de Normandie, présentement transférée en la ville de Caen*, où il n'a pu se transporter en raison de son état de santé ».

On le suivra dans sa retraite d'Evreux, où il venait souvent pour ses affaires avant l'année 1570 et qu'il ne quitta plus, — habitant avec sa seconde femme une maison qu'il avait achetée, en 1570, dans la paroisse Saint-Denis, appelée, dit-on, le *Moulin de la Planche*, où il donnait à dîner et à souper aux confrères du *Puy de musique* et dans laquelle il passa de vie à trépas le 1er février 1606.

La publication par M. H. Expert du livre de *Musique* de G. Costeley est doublement précieuse, en ce sens qu'elle nous permet de faire connaissance avec l'œuvre du musicien et de puiser quelques indications non dénuées d'intérêt dans les documents reproduits, tels que les portraits, les dédicaces au Roi, à M. le comte de Retz, à Mme la comtesse de Retz et à ses amis, les vers de R. Belleau et de J. A. de Baïf, poète et musicien, adressés à G. Costeley, et enfin la préface en prose de ce dernier à ses amis.

C'est ainsi que, dans cette préface en prose, nous découvrons que le roi Charles IX possédait en sa chapelle des voix d'une rare et belle étendue, ce qui incita G. Costeley à « *excéder en quelques-unes de ses chansons les limites précises et plus ordinaires des tons* ». Nul n'ignore du reste que Charles IX fut poète et qu'il composa un ouvrage publié longtemps après sa mort, en 1625, par Villeroi, sous ce titre : « *Chasse royale composée par Charles IX* ». On voit également que l'épinette et l'orgue étaient regardés comme très éloignés de la perfection, alors que le violon, qui devait, dans la suite des temps, devenir le roi de l'orchestre, était déjà considéré comme très supérieur aux deux instruments précités.

L'imprimerie qui, découverte au XVe siècle, avait pris au XVIe une plus grande extension, avait été utilisée pour l'impression musicale : aussi, peu à peu, la notation se simplifie, les caractères s'améliorent et accusent un rapprochement avec ceux de nos jours. Adrian le Roy et Robert Ballard, imprimeurs, acquirent après Attaignant une célébrité méritée, et l'impression qu'ils ont donnée de la *Musique de Guillaume Costeley* est remarquable pour l'époque, nous dirons même luxueuse. C'est donc à eux que l'on est redevable de la conservation des compositions du XVIe siècle, qui, restées manuscrites, ne seraient pas, probablement, parvenues jusqu'à nous.

La *Musique de Guillaume Costeley*, publiée en 1570, comme nous l'avons vu, par Adrian le Roy et Robert Ballard, ne contient pas moins de cent quatre pièces (chansons à quatre, cinq et six voix, — motets à quatre et cinq voix), dont quelques-unes, extrêmement développées, se composent de plusieurs morceaux. Antérieurement à la publication de cet ouvrage, qui réunissait pour la première fois les œuvres de G. Costeley, des chansons de lui avaient paru dans divers recueils. On trouve, par exemple, une chanson dans le recueil de Nicolas du Chemin (Paris 1554), — dix-sept chansons dans le recueil de le Roy et Ballard (Paris 1569), — puis, postérieurement, quatorze chansons, dont trois déjà parues dans les ouvrages précédents, publiées dans le recueil de I. de Castro, imprimé par Phalèse (Louvain, 1575), et enfin, une chanson dans celui imprimé à Anvers en 1597, chez la veuve de J. Bellere. Ces trente chansons sont comprises dans la publication de M. Henri Expert, à l'exception toutefois de celle de 1554.

Dans la *Biographie universelle des musiciens*, Fétis indique comme œuvre de G. Costeley un *Traité théorique*, intitulé *Musique*, publié à Paris, par Adrian le Roye, n 1579.

---

(1) *Puy de musique érigé à Evreux en l'honneur de Madame Saincte Cécile*, publié d'après un manuscrit du XVIe siècle par MM. Bonnin et Chassant, — Evreux 1837.

Nous n'avons pas trouvé trace de cet ouvrage.

« A envisager d'un seul coup d'œil la manière de l'auteur, on peut dire qu'elle relève, d'une part, de maîtres français antérieurs, tels que Cl. de Sermisy, Consilium, Jannequin; que, d'autre part, elle se ressent de l'époque de Lassus, mais avec, en plus, une singulière personnalité, s'essayant à des dessins mélodiques hardis, qui forment par leurs contrepoints des effets d'une harmonie souvent très neuve.

» Il convient également de signaler la structure, la conduite de ces pièces, où l'effet expressif est fort habilement ménagé : telle, entre autres, cette adorable *Mignonne*, d'une émotion contenue et souriante, joyau d'art aux proportions parfaites.

» *Allons, gay, bergères*, — *Sy de beauté*, — *Chassons ennuy*..., enfin chacune des pièces de ce volume est à désigner, depuis l'exquise *Allez mes premières amours* jusqu'à *Elle craint l'esperon* et sa *Response* d'une verve endiablée : elles témoignent toutes d'un maître musicien, doublé d'un poète, soucieux d'approprier au sens des paroles les modes et les formes de ses chants. »

Ajoutons au dire de M. Expert que toutes ces chansons, eu égard à leur tonalité, laissent entrevoir un sentiment mélancolique et qu'elles sont identiques quant à la mesure et au rythme. Bien que le plus souvent composées sur des paroles profanes, elles gardent encore un reflet du style religieux des siècles précédents.

On ne trouve, dans l'œuvre connu de G. Costeley, aucune pièce écrite pour les instruments de l'époque; et cependant, au XVI[e] siècle, la musique de chambre n'était pas négligée, puisque, parmi les compositions de ce genre, on remarque le *Livre de viole* de Gervaise, imprimé chez Attaignant en 1547.

Reconstituer les intéressantes épaves du passé, c'est faire œuvre louable. Aussi, ne pouvons-nous que souhaiter de nouveau le plus vif succès à la publication, qu'a entreprise avec tant de compétence M. Henry Expert, des *Maitres musiciens de la Renaissance françaises* et que la maison d'édition Leduc édite avec un soin tout particulier.

HUGUES IMBERT.

A BAYREUTH

LES REPRÉSENTATIONS DE

L'ANNEAU DU NIBELUNG

Bayreuth, 6 août.

L'impression laissée par la troisième série de représentations n'a pas été moins vive que celle des deux précédentes. Chef d'orchestre : Félix Mottl. Comme aux deux premières séries, à la fin du *Ring* une énorme acclamation a salué les interprètes et, pendant un bon quart d'heure, ont appelé Félix Mottl : mais, suivant la sévère consigne, le rideau ne s'est pas rouvert et personne n'a paru sur la scène.

Quelques modifications ont été apportées à la distribution. Le rôle de Wotan a été, cette fois, confié à M. Bachmann, qui s'en est tiré très honorablement. Dans la *Walkyrie*, nous avons eu M. Vogl en Siegmund. La voix n'a plus naturellement toute la jeunesse, la velouté et l'éclat qu'il faudrait, mais la diction et le jeu de cet incomparable artiste sont extraordinaires et sauvent toutes les faiblesses du chanteur. Sieglinde : M[me] Sucher. Il y a eu, grâce à eux, quelques moments vraiment exquis. Au deuxième acte, M[me] Brema n'a pas été moins admirable qu'à la première série. Jamais le rôle de Fricka n'a été tenu avec autant de noblesse et de haut style. Ce n'est plus la femme jalouse, l'épouse outragée; M[me] Brema fait vraiment de Fricka la déesse de la raison qui proclame les lois éternelles de la morale.

Nous n'avons pas eu, cette fois, M. Burgstaller en Siegfried, mais M. Gruning. Bon au premier et au deuxième acte de *Siegfried*, il a malheureusement été plus faible que jamais au troisième; dans le *Crépuscule des Dieux*, il était à bout. M[lle] Lilli Lehmann a reparu en Brunhilde. Admirable, cette fois, et sans une faiblesse d'interprétation, elle a fait une impression énorme. Le finale de la *Walkyrie*, malheureusement, n'a pas été heureux ; M. Bachmann (Wotan) y a été simplement vulgaire. Il s'est rattrapé heureusement dans la scène avec Mime au premier acte de *Siegfried* et dans l'évocation d'Erda, qu'il a dite avec une superbe énergie.

Que vous dire des autres interprètes : il n'y a pas divergence d'opinion au sujet de M[me] Schumann-Heinck (Waltraute et Erda), de M. Friedrichs (Alberich) et Breuer (Mime). Les filles du Rhin ont été charmantes, les Géants irréprochables, les neuf Walkyries vaillantes au possible. En revanche, on nous sert toujours un petit feu d'artifice à la fin de la *Walkyrie* et le panoramique apothéose à la fin du *Crépuscule des Dieux*.

En somme, l'impression d'ensemble reste très

haute, mais on se plaint vivement dans le public de certaines faiblesses de détail. A des auditeurs auxquels on réclame un prix aussi élevé des places et qui à l'annonce de « représentations modèles » n'hésitent pas à faire quelquefois un long et dispendieux voyage, il sied d'offrir des exécutions en tout point parfaites. S. L.

Bayreuth, 13 août.

La quatrième série de représentations vient de prendre fin. Cette fois, c'est le jeune Siegfried Wagner qui tenait le bâton de commandement. Il s'est tiré des lourdes responsabilités de sa tâche d'une façon tout à fait remarquable. Après *Rheingold* et la *Walkyrie*, les avis étaient assez partagés. On trouvait de la mollesse à l'orchestre, un manque d'accent et de relief dans les dessins. Après *Siegfried*, l'unanimité a été complète, c'a été un succès complet et décisif pour le jeune chef d'orchestre. Et ce succès est allé *crescendo* jusqu'à la fin.

Des bruits malveillants ont circulé à ce propos. On se racontait ici que M. Mottl ayant cru devoir faire à M. Siegfried Wagner quelques observations relativement à l'interprétation de certains mouvements, le fils de l'auteur de la *Walkyrie* se serait fâché et aurait répondu de façon assez vive. Devant cette algarade, M. Mottl aurait déclaré qu'il ne conduirait pas la cinquième série de la *Tétralogie*.

Simples ragots, que tout cela! J'ai rencontré M. Mottl et M. Siegfried Wagner bras dessus bras dessous, s'entretenant le plus amicalement du monde, et nul ne parle avec plus d'éloge de « Siegfried » que M. Mottl lui-même. En ce qui concerne la cinquième série des représentations, il était convenu depuis le début qu'elle serait dirigée par Richter, qui vient tout exprès de Vienne, pour *clore* les fêtes de cette année, auxquelles il a présidé en chef suprême de la musique. Mais il faut bien que l'on potine!

La grande impression de ce cycle a été le *Siegfried* avec M. Burgstaller et Mme Gullbranson, celle-ci tout à fait séduisante, plus libre de ses mouvements, plus en dehors que dans sa précédente apparition. La grande scène du réveil a été une admirable et parfaite sensation d'art. Et si, dans la scène finale de la *Gotterdammerung*, le personnage manquait peut-être d'héroïsme et de grandeur, Mme Gullbranson a su, en revanche, trouver des accents de tendresse et des attitudes d'affaissement profondément émouvants. La représentation de la *Walkyrie* a été assez faible. Wotan-Perron a même détonné sensiblement. Le finale a été vulgaire et sans grandeur. Dans le *Rheingold* les filles du Rhin ne m'ont pas paru très assurées de leurs intonations. Mais comment ne pas perdre le *la* au fond des eaux? Les transformations d'Alberich m'ont semblé un peu lentes. Les deux géants, un peu trop l'ours blanc et l'ours brun. Bien des choses choquantes aussi dans les costumes. Mais quelles merveilles d'éclairage! Il n'y a pas de théâtre qui, sous ce rapport, puisse lutter avec Bayreuth. Et, somme toute, vous emportez de là d'inoubliables impressions. B. D.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCOURS PUBLICS DU CONSERVATOIRE

INSTRUMENTS (suite)

L'heure de la délivrance a été sonnée brillamment, le 31 juillet, par les cuivres. La veille, avait eu lieu le concours des instruments à vent (bois). Si une foule anxieuse, agitée, nerveuse, se presse au concours de chant, d'opéra, d'opéra comique, de comédie, de piano et de violon, le public est plus clairsemé aux autres auditions, notamment à celles des instruments à vent. Nous connaissons cependant un amateur, et non des moins compétents, qui adore les exercices du basson et du trombone, et qui n'a pas manqué d'assister aux séances des 30 et 31 juillet.

Les récompenses nombreuses, accordées par le jury dans la journée du 30, prouvent combien les classes de flûte, hautbois, clarinette et basson sont bien dirigées. Le jury, présidé par M. Théodore Dubois, était composé de MM. Dupont, Jonas, Joncières, Ch. Lefebvre, Pugno, Turban, A. de Vroye et Wetge.

Flûte (classe Taffanel). — Les élèves avaient à exécuter le sixième solo de Demerssmann et un morceau de lecture à vue de M. Raoul Pugno. Les prix ont été ainsi décernés : Premiers prix, MM. Maquarre et Grenier; deuxième prix, M. Million; deuxièmes accessits, MM. Blanquart et Boudier. En somme, excellents résultats.

Hautbois (classe G. Gillet).—Dans le quatrième concertino de Vogt et dans le morceau de lecture à vue écrit par M. Charles Lefebvre, les concurrents ont tenu à prouver combien ils étaient redevables à leur éminent professeur. Il n'y a cependant pas eu de premier prix. Deuxième prix : M. Creusot; premiers accessits : MM. Mondain et Dutercq.

Clarinette (classe Rose). — Cette classe a montré une grande supériorité. Aussi, sur huit élèves qui se présentaient, sept ont été récompensés. Le morceau de concours était un concertino de Weber, et le morceau de lecture à vue, très intéressant, était de M. Marty. Premiers prix : MM. Guyot et Delacroix ; seconds prix, MM. Leroy et Carré; premier accessit, M. Greiner; deuxième accessit, MM. Noël et Paquot.

Basson (classe Bourdeau). — Si le morceau de concours, *Andante et Rondo* de Weber a été bien joué, on n'en peut dire autant du morceau de lecture à vue de M. Paul Vidal. A l'exception de M. Joly qui a obtenu le premier prix à l'unanimité,

les autres élèves ont médiocrement déchiffré. Un second prix a été décerné à MM. Desoubrie et Mesnard. — M. Sublet a obtenu un premier et M. Defiez un deuxième accessit.

La séance du 31 était consacrée aux cor, cornet à pistons, trompette et trombone. Le jury, présidé par M. Théodore Dubois, était composé de MM. Dupont, Emile Jonas, Charles Lefebvre, Xavier Leroux, Parès, Turban, Vidal et Wetge.— Que me veulent tous ces pistons, s'écrierait très justement M. Ernest Reyer! Pourquoi employer le cor à pistons ou chromatique, alors qu'on obtient avec le cor d'harmonie des effets autrement beaux et intéressants? Ce dernier est certes plus difficile à jouer; mais les élèves n'en auraient que plus de mérite. Le *Concertino* de Gallay a été exécuté sur le cor d'harmonie et le morceau de lecture à vue sur le cor chromatique. Le déchiffrage a été médiocre, et cela malgré les pistons! Premier prix, M. Penable; second prix à l'unanimité, M. Gérin. Deuxième accessit, M. Fontaine. Tous ces cornistes font partie de la classe Brémond.

Cornet à pistons (classe Mellet). — Les concurrents sont tous d'une jolie force et ont fait merveille dans une *Fantaisie* de Jonas et dans l'intéressante composition de M. Wormser. Mais, que le timbre de ce cornet à pistons est donc peu agréable! M. Mignion a obtenu le premier prix; M. Fouache, le second à l'unanimité; M. Briol, le premier accessit et MM. Duriez, Astrée et Excoula trois seconds accessits. Tous récompensés!

Trompette (classe Franquin). — A la bonne heure, voici un instrument, un cuivre superbe, aux sonorités franches! Ne l'avons-nous pas admiré souvent dans les cantates de Bach! Les élèves de M. Franquin ont été remarquables. Le jury a accordé le premier prix à un bon gros garçon de dix-huit ans, M. Delfosse; le second prix à M. Degageux, et un premier accessit à M. Jamme. Le morceau d'exécution était de M. Rougnon; le morceau de lecture à vue, absolument réussi, de M. Lucien Hillemacher

Trombone (classe Allard). — Le jury a été très réservé; il est vrai que le concours a été le moins bon des instruments à vent. Il n'y a eu ni premier ni second prix; un premier accessit a été décerné à M. Hudier. Le morceau d'exécution était le solo classique de Mme Hedwige Chrétien et le morceau de lecture à vue, très élégamment écrit, était signé de M. Xavier Leroux.

H. Imbert.

LA DISTRIBUTION DES PRIX

La distribution des prix du Conservatoire a eu lieu, le 5 août, sous la présidence de M. Rambaud, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, aux côtés duquel ont pris place MM. Guillaume et Lenepveu, membres de l'Institut; Jules Claretie, administrateur de la Comédie-Française; Bertrand, directeur de l'Opéra; les membres des comités des études et les professeurs de l'établissement.

A l'ouverture de la séance, M. le ministre a prononcé le discours traditionnel. Il a commencé par faire l'éloge de M. Théodore Dubois, le nouveau directeur du Conservatoire, éloge auquel nous nous associons pleinement et de grand cœur, car il est un juste hommage rendu au compositeur, au théoricien et au professeur. Un avenir prochain nous apprendra certainement que l'orateur a eu raison de louer par surcroît, chez M. Dubois, les qualités d'administrateur.

Signataire du nouveau règlement du Conservatoire, M. Rambaud a rappelé que le directeur sera désormais assisté d'un conseil supérieur où siégeront « les maîtres les plus illustres de la littérature, du théâtre et de la musique » et sur les propositions duquel le ministre nommera les professeurs.

L'orateur a ensuite, suivant l'usage, évoqué le souvenir des auteurs, compositeurs, artistes morts au cours de l'année scolaire, Mocker, Obin, Anaïs Fargueil, Henri Fissot, Mme Dorus-Gras et son frère Dorus, puis, enfin, les deux plus illustres, Alexandre Dumas et Ambroise Thomas, dont il a longuement entretenu l'auditoire.

De Dumas, nous ne dirons rien, son nom étant étranger à la musique. Mais Ambroise Thomas nous appartient, et nous avons le regret de ne pas être absolument d'accord avec M. le ministre sur les mérites qu'il veut bien reconnaître soit au compositeur, soit au directeur du Conservatoire. « Celui-là, — dit-il, dès le début, — c'était la musique même ». Ce sont là, croyons-nous, les propres expressions dont Gounod se servait naguère en parlant de Mozart; c'est dire combien elles sont exagérées lorsqu'elles vont à l'adresse d'un musicien honorable, sans doute, mais qui mérita, par son grand âge, par la droiture de son caractère et sa probité artistique, bien plus que par son génie, l'hommage et le respect de ses contemporains.

Ce qui convenait à Ambroise Thomas, c'était la note tendre et sentimentale; aussi, la grosse gaieté du *Caïd*, les roulades du *Songe d'une nuit d'été* iront bientôt rejoindre dans l'oubli le reste de son répertoire. Une œuvre restera peut-être, c'est *Mignon*, à laquelle il doit sa popularité. Elle durera, en tous cas, plus longtemps qu'*Hamlet*, œuvre inégale, qui ne satisfait ni la foule ni les connaisseurs, et dans laquelle la muse du compositeur n'a jamais su se hausser jusqu'à celle du grand tragédien.

Un autre mérite d'A. Thomas, aux yeux de M. Rambaud, c'est d'avoir « fixé la tradition » du Conservatoire. Les admirateurs de l'auteur d'*Hamlet* veulent absolument qu'il ait *fixé* quelque chose. N'est-ce pas M. Jules Barbier qui prétendit jadis que son illustre collaborateur avait « fixé l'esthétique d'un art dont il est lui-même la plus large et la plus complète expression? »

Cette fameuse tradition n'est pas autre chose que l'ensemble des abus et des habitudes routi-

nières contre lesquels on lutte depuis si longtemps. Espérons qu'Ambroise Thomas ne l'a pas fixée d'une façon plus définitive qu'il n'a fixé l'esthétique de l'art musical, et que son successeur, loin d'avoir pour elle un trop grand respect, saura y apporter bientôt de nombreuses et profondes modifications.

Au lieu d'aborder franchement l'éternelle question des réformes, M. Rambaud, imitant en cela ses prédécesseurs, a préféré se livrer au développement de quelques lieux communs. Aussi, son discours a-t-il été pour un grand nombre une véritable déception, et une déception d'autant plus profonde que le ministre des beaux-arts actuel est un esprit très cultivé et l'un des membres les plus distingués de l'Université.

A la suite de ce discours, le ministre a fait connaître les nominations d'usage dans la Légion d'honneur. Il a remis la croix de chevalier de la Légion d'honneur à M. Charles Lefebvre, professeur de la classe d'ensemble instrumental; puis il a proclamé les nominations suivantes : officiers de l'instruction publique : MM. Berthelier, professeur de violon, Diémer, professeur de piano, et Alphonse Duvernoy, professeur de piano; officiers d'académie : MM. Viseur, professeur de contrebasse, Franquin, professeur de trompette, Mme Féraud, répétiteur de solfège, et M. le docteur Gouguenheim, médecin du Conservatoire. ERNEST THOMAS.



On nous écrit de Rouen que le festival Victorin Joncières et Gabriel Pierné a eu un plein succès.

La *Mer*, de M. Victorin Joncières, a été remarquablement interprétée par l'orchestre et les chœurs dirigés par M. Brument. Mlle Pacary, qui chantait le solo, a été rappelée deux fois.

Le prélude de la *Reine Berthe*, la *Sérénade hongroise* et la polonaise de *Dimitri*, dirigés par M. Victorin Joncières, ont soulevé les applaudissements unanimes du public.

La seconde partie, consacrée à M. Pierné, n'a pas eu moins de succès : la *Marche des soldats de plomb*, le Concerto de piano, supérieurement exécuté par Mme Roger-Miclos, et la *Nuit de Noël*, dont les soli étaient chantés par Mlle Pacary et M. Paz, avec le concours de M. Albert Lambert fils, dans le rôle du récitant, ont valu à M. Pierné une ovation bien méritée.



M. Camille Saint-Saëns a terminé la partition de ballet qu'il a écrite sur un livret de M. J. L. Croze.

L'ouvrage s'appellera définitivement *Javotte*, et comporte trois tableaux, dont la représentation, entr'actes compris, ne durera pas plus d'une heure.

Javotte passera à Bruxelles, à la Monnaie, fin octobre ou commencement de novembre.

M. Albert Vizentini, directeur du Grand-Théâtre de Lyon, compte donner ce même ballet dans les huit jours qui suivront la représentation bruxelloise.



Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a entendu M. Charles Lenepveu donner lecture du rapport sur les envois des pensionnaires musiciens de l'Académie de France à Rome. Au nom de la section de composition musicale, le rapporteur a déclaré que la plupart des œuvres envoyées par nos jeunes compositeurs méritent des éloges. L'*Ouverture de fête*, faisant partie de l'envoi de M. Busser, élève de troisième année, sera exécutée, au mois d'octobre prochain, au début de la séance publique annuelle de l'Académie.



Dès les premiers jours de septembre, on lira, à l'Opéra-Comique, la *Cendrillon*, de MM. Massenet et Henri Cain.

Cet ouvrage, qui est une féerie musicale, ne compte pas moins de sept tableaux.

Les personnages de *Cendrillon* s'appellent : Mme de La Haltière (rôle destiné à Mlle Delna); Cendrillon (Mlle Jane Mérey); le prince Charmant, M. Pandolphe, second mari de Mme de La Haltière (Fugère); la Fée; Dorothée et Noémie de La Haltière; le roi; le surintendant des plaisirs; le doyen de la Faculté; le premier ministre; plus, personnages de la cour : fées, lutins, seigneurs, nègres, médecins, etc.



Les journaux quotidiens annoncent qu'Ambroise Thomas a laissé une somme considérable destinée à fonder deux prix portant le nom de l'illustre musicien, l'un pour le Conservatoire et l'autre pour l'Institut (section musicale).

BRUXELLES

M. Samuel, l'éminent directeur du Conservatoire de Gand, vient de terminer une messe qui, paraît-il, ne le cède en rien à son *Christus*, sous le rapport de l'originalité de la conception et de l'élévation du style. Cette messe est écrite pour voix mixtes et orgue. M. J. Vanden Born, dans la *Meuse* de Liége, parle en ces termes de la nouvelle œuvre du maître gantois : « Les différentes parties de son ouvrage sont écrites tantôt pour une voix, ou pour deux voix, alternant avec un chœur à l'unisson. Cet effet est aussi neuf que pittoresque.

» Le *Kyrie* est d'un caractère pathétique pénétrant. Le *Gloria*, de même que le *Credo*, — contrairement à la conception qui d'ordinaire a prévalu pour rendre les sentiments d'exaltation et de ferveur enthousiaste, que le texte exprime, — sont conçus dans un mouvement lent, qui ne nuit en rien à l'impression de grandeur et d'émotion qui s'en dégage. Le *Sanctus* est également

empreint d'un sentiment aussi ému qu'élevé et, dans l'*Agnus Dei*, l'auteur a conservé une phrase du plain-chant, dont il a tiré un parti extraordinaire.

» Dans toute cette œuvre, l'artiste a fait, sans le moindre effort apparent, une application des plus habiles et des mieux réussies du style libre de nos jours ; c'est-à-dire que les différentes mesures, 2/4, 3/4, 9/8, 6/4, etc., s'y trouvent constamment entremêlées, en faisant partie intégrale de l'inspiration, qui, au milieu d'entraves apparentes, s'y déroule avec une indépendance surprenante. L'allure mystique y gagne en intensité et, soutenu par une admirable figuration polyphonique de l'orgue uni aux modulations les plus imprévues, l'intérêt musical n'y faiblit nulle part et triomphe étonnamment des écueils qu'implique au premier abord le plan hardi de l'architecte musical. »



Le Waux-Hall continue à donner des séances intéressantes. Mardi dernier, l'enclos s'était rempli de la foule des grands soirs, pour entendre Mlle Rachel Neyt.

La gracieuse cantatrice a dit avec autant de charme que de goût trois contes de Jean Lorrain que G. Pierné a ornés d'une musique expressive et neuve : A. *Les petites Ophélies*, un poème mièvre et mélancolique; B. *Une belle dans la forêt*, conte fantastique à la manière de Charles Nodier; C. *Les petits Elfes*, une chanson au rythme dansant, telles sont les caractéristiques de ces trois pièces dont l'orchestration recherchée n'exclut pas l'exquise mélodie.

Succès très vif pour l'interprète, qui a fait entendre encore, *Offrande*, une mélodie de X. Leroux d'une forme très personnelle et *Chère Mignonne* de F. Leborne.

Mlle Rachel Neyt a détaillé ces œuvres originales avec un sentiment très intense et une diction claire et précise, sans laquelle ces morceaux en grisailles perdraient tout leur attrait.

M. Léon Dubois a dirigé au même concert l'ouverture d'*Athalie* de Mendelssohn et l'ouverture no I de *Fidelio*. On a applaudi la *Zamacueca*, cette danse péruvienne rapportée et orchestrée par Th. Ritter.

Bref, une séance extraordinaire de haut intérêt bien faite pour relever dans l'estime des artistes ces concerts d'été que d'aucuns voudraient voir déchus de leur rang, en y faisant exécuter de la musiquette bonne pour la phalange de Fritz Sennewald.

Jeudi on a entendu M. Vander Goten, un chanteur d'éducation classique dont la voix de basse bien posée et d'un timbre charmant, si elle manque un peu d'éclat, convient aux œuvres poétiques et de diction. Mlle De Wind, une toute jeune harpiste qui participait à ce concert, a un jeu gracieux et souple, et beaucoup de goût dans l'interprétation.

CORRESPONDANCES

BLANKENBERGHE. — La musique belge est généralement négligée dans les concerts de nos villes d'eaux, même là où le souci d'amuser le public se double d'un souci d'art sérieux.

Le Casino de Blankenberghe s'est distingué cette semaine par une exception honorable à cette règle trop générale. Le très vaillant directeur, M. Muller, a eu l'idée d'organiser un concert dont le programme était consacré exclusivement à l'audition d'œuvres de M. Léon Dubois.

Ce concert a obtenu le plus vif succès. Succès d'œuvres et succès d'interprétation. L'orchestre, sous la direction de l'auteur en personne, a montré ce dont il est capable. Il a exécuté avec autant de souplesse que de correction les pages les plus diverses du jeune compositeur, notamment l'ouverture de la *Revanche de Sganarelle*, l'*Aspiration*, la *Marche funèbre d'un hanneton* et le premier acte du *Mort*. Mlle Rachel Neyt a chanté d'une façon charmante, avec un rare sentiment artistique, de délicieux fragments du *Reliquaire d'amour* (nos I à 4), et l'admirable *Chant d'amour;* et M. Dufranne a dit la belle scène de *Breydel et De Coninck* et la chanson à boire de la *Revanche de Sgnarelle* avec une chaleur et un accent remarquables.

Le public a fait à l'auteur et à ses interprètes des ovations bien méritées, rendues plus précieuses encore par la présence et les félicitations d'auditeurs d'élite, tels que MM. Gevaert et Lassen, qui n'ont pas été les derniers à montrer leur satisfaction.



GAND. — Le Congrès archéologique, réuni la semaine dernière à Gand, ayant écarté la musique de ses occupations sérieuses, a offert comme délassement à ses membres un concert dont le programme partant du xve siècle aboutissait avec Rameau au xviiie.

Pour ma part, je n'ai guère goûté les *Trois Noëls* sur des thèmes populaires pour soprani, exécutés par des chœurs d'enfants, en costumes, s. v. p. ! C'était monotone et parfois grotesque; il est vrai que le curieux *orgue de régale*, avec ses terminaisons rappelant les fuites de certaines orgues de Barbarie, n'était guère fait pour relever d'une façon heureuse ces différents airs. Tout autre la *Petite Camusette*, pour quatuor de voix, de Josquin des Près, qui avec sa bonne humeur, est venue réclamer un *bis* énergiquement signifié.

Dans les quatre chœurs pour voix mixtes qui suivaient, notons spécialement, d'un auteur moins connu que le précédent, la chanson de Claude de Servisy, *Languir me fais*, une pièce très fine et fort bien rendue, et le spirituel madrigal de Roland de Lassus : *Quand mon mari vient du dehors*.

Un orchestre léger a eu aussi son mot à dire,

mais il l'a exprimé bien misérablement. Malgré toute la bonne volonté du chef d'attaque, M. Beyer, qui ne pouvait pourtant jouer pour les autres, une chaconne de Lulli et une bien jolie suite du ballet de Rameau, *Castor et Pollux*, ont été passablement massacrées.

Un superbe clavecin, — un drôle de piano, prétend mon voisin qui me semble représenter assez bien l'épaisse ignorance de nos classes bourgeoises, — a permis à Mlle Van Avermaete de montrer aux auditeurs ce qui — supposons-le — faisait la joie de nos ancêtres. L'instrument venait des collections de M. Snoeck, lequel avait gracieusement mis à la disposition des organisateurs, un des innombrables spécimens amassés dans son musée. Les variations de J. Sweelinck, sur le thème de la chanson célèbre du ballet de Madame, joué sous le règne de Henri IV, a intéressé d'autant plus l'auditeur qu'il y a retrouvé le thème de la chanson dite *du tabac*, dont le savant directeur du Conservatoire de Bruxelles, M. F.-A. Gevaert, a fait un si magistral usage pour sa cantate *Jacques Van Artevelde*.

Quant à l'exécution, je crois que la claveciniste a très bien joué; le public a chaleureusement applaudi Mlle Van Avermaete.

Constatons, pour finir, la beauté remarquable des chansons populaires anciennes que M. F. Van Duyse a si intelligemment remises au jour, et auxquelles même il a consacré une partie de sa vie. Ces vieilles mélodies ont un fond de mélancolie et un sentiment qui émeuvent. Rien de banal dans leur simplicité. Ainsi, le chant pour chœur mixte, *Het windetje die uyt den oosten waegt* est de toute beauté, tandis que celui plus connu, *Het waren twee conings kinderen*, a paru ravissant. Quant au chant guerrier, pour voix d'hommes, naturellement, *Naer Oostland willen wy ryden*, l'effet en a été grandiose et quoique le concert n'ait pris fin qu'à onze heures et demie, les excellents chanteurs, conduits par M. O. Roels, ont dû redonner la pièce, réclamée frénétiquement. Nous ne pouvons que regretter la longueur de cette séance, empêchant un bon tiers de l'assemblée d'attendre la meilleure partie du programme, dont nos voisins d'Outre-Manche diraient : *Last but not least*.

FRANK CHOISY.



GENÈVE. — La première série des grands concerts symphoniques, donnés à l'occasion de notre exposition nationale, va se terminer le 19 août.

La commission des fêtes n'a rien négligé pour assurer la réussite de ces manifestations artistiques. Un admirable orchestre, composé de soixante-quinze musiciens, dirigé avec une ardeur juvénile par le maestro Gustave Doret, des œuvres heureusement choisies parmi le classique et le moderne, enfin le concours d'instrumentistes et de chanteurs *di primo cartello*, voilà de quels éléments sont composées les belles soirés du Victoria-Hall.

M. Camille Saint-Saëns, de passage à Genève, assistait au dernier concert où l'on donnait la symphonie en *fa* majeur de M. L. Boëllmann. Cette œuvre remarquable, entendue pour la première fois aux Concerts Lamoureux, a été exécutée à la vive satisfaction de l'auteur (actuellement en villégiature en Suisse). et a valu une chaleureuse ovation à M. Doret.

Le délicieux *Lied* de M. Vincent d'Indy a été dit avec un charme extrême par M. Gaillard, jeune violoncelliste belge, et le beau *Concerto* pour piano, de M. Grieg, a été l'objet d'un triomphe pour M. Fritz Blumer.

M. Camille Saint-Saëns a promis de revenir, en septembre, diriger un festival composé de ses œuvres et dans lequel nous aurons la rare joie de l'entendre jouer de l'orgue. La commission se propose de donner à cette fête un éclat digne de l'éminent musicien français.



LIÉGE. — « Quand le râtelier est vide, les chevaux se querellent » disent la sagesse des nations et aussi les vétérinaires observateurs. Parallélement, faute d'occupation musicale sérieuse, nos deux orphéons s'assaillent à coups de « communiqués » dans les journaux locaux. La Légia « reine des chorales, l'armée des vieux lutteurs » (consulter les clichés consacrés) et les Disciples de Grétry » vaillante phalange, jeunes lutteurs, roi des orphéons » (voir les autres clichés également consacrés) se font une guerre de petits papiers. Pas un jour, pas un, que les gazettes de la ville ne contiennent les rodomontades de l'un et l'autre groupe. Quoditiennement se publie une sorte de bulletin médical fort instructif de l'état mental des derviches-chanteurs; on y sent, pas à pas les progrès de l'auto-suggestion, de la mégalomanie provoquée par les récentes canicules sans doute.

Le bon public est tout étonné de la sollicitude avec laquelle on le tient au courant des moindres intentions et répétitions des deux orphéons; on l'accable de renseignements, — qu'il ne demandait pas, — sur les faits et gestes, si oiseux fussent-ils, des deux sociétés. Echauffées mutuellement par leur rivalité, les voilà qu'ils étalent naïvement leur vanité pataude sans s'apercevoir du ridicule dont elles s'affublent aux yeux des gens de bon sens. Et notez qu'au fond de tout cela, il n'y a pas de quoi descendre dans la rue et en appeler aux passants.

Les Disciples et la Légia s'en tiennent à « faire dans le vieux » à reprendre des chœurs du répertoire, en prévision d'exécutions au dehors. C'est même un des côtés le plus curieux que cette entente tacite d'aller chanter hors ville, en évitant une rencontre directe, chacune paraît éviter un tournoi en règle avec l'autre, parce que, alors, il

n'y aurait plus, forcément, qu'une « invincible » chorale! A présent il y en a deux; elle vont guerroyer avec d'imaginaires ennemis et rentrent dans leur burg avec des témoignages de triomphe qui n'ont que le défaut que de venir de loin. Chez eux, sur leur terrain les deux hâbleurs se gardent d'en venir franchement aux mains; ils se contentent de rebattre les oreilles des gens trop longanimes avec le récit de leurs prouesses.

Leur seule concurrence ici consiste prudemment à se faire des niches puériles : Quand l'une des sociétés a chanté un chœur, l'autre le reprend pour tâcher de la dégotter. Pendant ce temps, le public s'embête d'entendre deux fois la même chose. Ou bien les deux groupes s'adonnent à une symétrie qu'ils s'ingénient à ne pas rendre trop servile : Si un orphéon chante dans la banlieue, l'autre va en province : Si le premier s'éloigne de trente lieues, le second franchit le double, etc., etc. Cette occupation paraît suffire à leur esprit. Soyez sûr que si la Légia décide de chanter au fond d'un charbonnage à Jemeppe-sur-Meuse, les Disciples organiseront une audition en ballon à Jemeppe-sur-Sambre!

On ne méconnaît pas certes, les services rendus à l'art musical par ces bons chanteurs; il suffit de rappeler les exécutions de la Messe en *ré*, *Josué*, les *Saisons*, *Faust*, etc. Mais pourquoi nous font-ils payer ces brefs moments d'art par ces enfantillages prolongés?

Soyez donc sérieux, *Légionnaires* et *Discyles;* attelez-vous à une tâche digne de vos capacités et laissez ces revendications, ces glorioles, bonnes tout au plus pour des fanfares rurales. M. R.

— Les Concerts symphoniques du Jardin d'acclimatation de Liége ont cessé d'exister. Après neuf années d'une direction brillante, hautement artistique, M. O. Dossin se retire irrévocablement, et l'institution tombe avec lui. Ce n'est pas sans un vif regret que l'on a appris la disparition de ces concerts, qui, pendant les longs mois d'été, étaient la seule distraction artistique de notre ville. Dès l'origine, nous avions suivi avec intérêt les auditions, souvent excellentes, données sous la direction de ce chef expérimenté, convaincu et courageux. Ce n'est pas une œuvre sans mérite d'avoir su faire pénétrer dans un public plutôt frivole des impressions d'art et le goût des belles œuvres. Ceux qui ont vu M. O. Dossin à l'œuvre lui en garderont un souvenir reconnaissant. Le public lui a témoigné sa vive sympathie et ses regrets au concert de clôture, qui a eu lieu le 21 juillet et dans lequel il a dirigé remarquablement la marche de *Tannhœuser*, le *Maximilien Robespierre*, de Litolf, d'intéressantes variations harmoniques de Siegfried Ochs, enfin la suite des *Erynnies* de Massenet. Vif succès, à ce concert, pour Mlle Lignière, répétiteur au Conservatoire, qui nous a fait connaître l'intéressante esquisse dramatique de Léon Dubois, *Chant d'amour*, et le *Berger dans la montagne* de Schubert, accompagnée avec délicatesse par M. Maggi, tenant la partie de clarinette.

Jusqu'à l'ouverture de la saison théâtrale, nous voilà, pour deux longs mois, privés de tout plaisir musical. A. B. O.



LONDRES. — Un calme presque complet règne en ce moment. Depuis un mois, il n'y a plus de concerts, et l'Opéra a fermé ses portes le 28, après une représentation de *Roméo*. Depuis des années, aucune saison d'Opéra n'a terminé autrement que par *Roméo*. Sous beaucoup de rapports, cette saison a été assez brillante, ne fût-ce que par l'audition des *Maîtres Chanteurs* et de *Tristan*, chantés par Jean de Reszké. Sir Augustus Harris, qui vient de mourir, est l'homme qui a le plus travaillé pour rendre l'Opéra intéressant pour le musicien. Il commença sa campagne par les œuvres de Wagner, Weber, et *Fidelio* de Beethoven en allemand. Cette campagne n'eut pas de succès; en revanche, elle fit beaucoup de bruit et, pour la première fois en Angleterre, le mot « Art » fut associé à l'Opéra. L'amélioration de Covent-Garden date de l'époque où il commença à représenter Wagner sérieusement, en faisant entendre la *Walkyrie*, les *Maîtres Chanteurs*, puis *Tristan*. En 1895, Sir Augustus essaya de renouveler le répertoire et de se débarrasser des vieilles conventions de scène. Il abaissa l'orchestre de quelques pieds sous terre, remplaça les vieux décors par de nouveaux plus artistiques.

Il est vrai qu'il nous a donné de vieux opéras, idiots, absurdes; mais c'était pour plaire à ses abonnés les plus puissants, et si, après tout, en représentant la *Martha* de Flotow une fois, il a pu faire une assez belle recette pour lui permettre de nous faire entendre *Tristan* quatre fois, il n'y a pas encore trop à nous plaindre. Cette saison, nous avons eu aussi de nombreux *Faust*, *Roméo*, *Cavalleria*, *Pagliacci*, *Carmen*, *Mefistofele*, *Philémon*, les *Huguenots*, etc. Les meilleures représentations ont été, sans contredit, celles des *Maîtres Chanteurs* et de *Tristan*, ainsi que deux ou trois autres parmi les opéras du répertoire. Les autres opéras de Wagner représentés cette saison étaient *Tannhœuser*, la *Walkyrie* et *Lohengrin*.

Pour cet hiver, M. Hedmondt a promis de faire représenter la Tétralogie *en entier*, ce qui fait que Londres ne sera pas sans Opéra pendant l'hiver.

Pour le mois de septembre, l'agent Newman a organisé des « Concerts-Promenades » qui commenceront le 25 de ce mois, à Queen's Hall, et dureront six semaines environ. P. M.

SPA. — Les concerts du Casino sous la direction de M. Jules Lecocq ont beaucoup de succès. Chaque semaine, on y entend des artistes de réelle valeur. Dernièrement, c'était Mlle Mar-

cella Pregi, puis Mlle Fernande Dubois, de l'Opéra-Comique, puis le jeune violoncelliste Loevensohn, et l'on annonce encore des auditions de Mmes Dyna Beumer, Bosman, Adam, de l'Opéra, du violoniste Thomson, etc.

Au dernier concert classique, le public a vivement goûté les pièces de harpe (concerto d'Oberthur et la *Patrouille* d'Hasselmans), joués par Mlle Barré, la belle suite *Roma* de Bizet, la piquante romance du *Roi s'amuse* de Delibes, jouée par MM. Leloup et Lagarde, mandolinistes improvisés et M. Van Hout, l'admirable altiste que vous savez, enfin la *Chevauchée des Walkyries* de Wagner, enlevée avec brio par l'orchestre.

NOUVELLES DIVERSES

Un de nos amis nous écrit de Lucerne :

L'artiste qui visite les rives poétiques du lac des Quatre-Cantons se sent irrésistiblement attiré vers Lucerne, où l'attend un régal musical des plus purs; nous voulons parler des concerts d'orgue qui attirent journellement à la collégiale de Saint-Léger la foule des oisifs et des curieux. Les grandes orgues de cette église sont célèbres.

La réputation n'est nullement surfaite ; la sonorité est d'une ampleur remarquable, le « grand jeu » conserve un moelleux qui lui prête un charme surprenant. L'instrument fût bâti, en 1651, par Geissler de Salzbourg et reconstruit en 1862, par Haas, de Lucerne.

L'artiste qui régale ainsi journellement les milliers d'étrangers en villégiature ou de passage dans l'antique cité helvétique est M. Breitenbach, ancien élève du Conservatoire de Stuttgart. D'abord organiste et *Musikdirecktor* à Bade (Suisse), il fut appelé à la collégiale de Saint-Léger en 1889. En dehors de ses concerts, il dirige régulièrement les messes. M. Breitenbach dirige également une école d'orgue qui, s'il faut en juger par le talent déjà prononcé de son fils, est destinée à produire d'heureux résultats.

Ayant assisté à plusieurs de ces auditions, j'ai pu, par des programmes très variés, juger des ressources infinies de ce merveilleux instrument.

La *Marche funèbre* de Chopin et un *Abendlied* de C. Kreutzer ont fait sur l'auditoire une impression ineffaçable. Parmi les compositions modernes, citons la *Rapsodie* sur un cantique breton de Saint-Saëns, ainsi que la marche funèbre du *Franciscus* de Tinel, dans un excellent arrangement de M. Breitenbach. Une fantaisie (*pastorale* et *tempête*), écrite par ce dernier, réunit les effets les plus remarquables de l'instrument : la voix humaine ; les voix des anges, etc... L'illusion de la tempête est complète !

C'est avec plaisir que je signale ces concerts de M. Breitenbach, qu'aucun dilettante en voyage ne devrait ignorer. Et j'espère que ces quelques lignes appelleront l'attention sur cet artiste de haut mérite. A. W.

— Les héritiers Wilder ont perdu leur procès. Nous avons dit dans quelles conditions, se fondant sur le traité passé entre leur auteur et la maison Schott, de Mayence, ils réclamaient le droit exclusif de traduction des œuvres de Richard Wagner.

La première chambre du tribunal civil de la Seine vient de décider que rien dans ce traité n'autorisait les prétentions des héritiers Wilder, et les a déboutés de leur demande.

On pourra donc jouer désormais dans les théâtres français les traductions de M. Alfred Ernst, en attendant que quelqu'un refasse à son tour ces traductions, comme M. Ernst a refait celles de Wilder. Après quoi l'on aura peut-être une version parfaite. Ainsi soit-il !

— Dédié à certains députés belges qui ne sont pas bien convaincus de l'utilité des crédits relatifs aux beaux-arts :

« Dernièrement, on discutait à la Chambre italienne le budget de l'intérieur, et par mesure d'économie, — l'Italie en a besoin, — on proposa la suppression du crédit affecté à l'entretien de l'Ecole dramatique annexée à l'Académie Sainte-Cécile de Rome. Le ministre de l'instruction publique s'opposa vivement à cette suppression et il déclara à ce propos qu'à ses yeux la vraie force morale de l'Italie provenait principalement de son génie artistique. Aussi a-t-il déclaré qu'il convient d'augmenter la production des dramaturges, et il a promis « de secourir en toute opportunité et de la façon la plus sérieuse l'art dramatique ».

— A l'occasion de la visite du Tsar et de la Tsarine à la cour d'Autriche, celle-ci a fait ordonner un spectacle de gala à l'Opéra de Vienne. Par une délicate attention, on jouera une œuvre française, — toujours l'alliance franco-russe ! — et cette œuvre est la *Manon* de Massenet, avec pour interprètes Mlle Renard et M. Ernest Van Dyck, les créateurs des deux principaux rôles à Vienne.

On annonce à ce propos que M. Van Dyck ira l'hiver prochain chanter *Manon* à l'Opéra de Saint-Pétersbourg, où cette œuvre n'a pas encore été donnée.

— Le journal italien d'*Artagnan* ouvre un concours *international* dont le prix est de mille francs en or, pour la meilleure monographie scientifique, manuscrite ou imprimée, sur la ou les lois métriques parallèles et réciproques de la musique et de la poésie. Pour les conditions et le programme détaillé du concours, s'adresser à l'administration du journal d'*Artagnan*, à Rome.

— On sait qu'à l'occasion du centenaire de la naissance de Franz Schubert, il s'organise, à Vienne, une exposition relative à sa personne et à sa carrière. Le comité a réuni déjà six cents objets se rattachant au maître du *lied* et parmi lesquels

plusieurs œuvres d'art de premier ordre feront l'admiration des connaisseurs. Les mélodies de Schubert ont popularisé beaucoup de poésies qui seraient oubliées maintenant sans le concours de la musique; elles ont inspiré aussi un grand nombre de peintres. Le comité va s'adresser au prince régent de Bavière et à Guillaume II pour obtenir l'exposition des peintures qui se rattachent au compositeur, et le ministère des affaires étrangères d'Autriche-Hongrie a promis d'appuyer cette demande.

— Une idée originale est celle qui vient d'être mise en pratique en Russie. Le curateur du gouvernement de Ssamare vient d'accorder un subside de quatre cent cinquante roubles à la veuve du compositeur Serow, pour l'aider à créer un opéra populaire, destiné à détourner les paysans et villageois de... l'ivrognerie. Une grande dame, Mme Olga Aksakow a mis à la disposition de cette œuvre la scène de son château, et, tous les soirs, jeunes gens et jeunes filles du village se réunissent là pour apprendre le chant individuel, le chant choral, la mimique, etc. Et il paraît qu'ils y prennent goût et renoncent aux alcools. On ne parle de rien moins que de donner prochainement le *Prince Igor* de Borodine sur cette scène populaire.

Faire servir la musique et le théâtre à la campagne contre l'alcoolisme, l'idée est tout au moins inattendue.

— Les amis et admirateurs de Sir Augustus Harris viennent de se réunir à Londres, pour créer une œuvre en commémoration du regretté directeur de Covent-Garden. L'idée saugrenue de lui élever une statue a été émise dans cette réunion, mais elle a été abandonnée après lecture d'une lettre du prince de Galles, déclarant qu'il retirerait sa souscription et son patronage à l'œuvre, s'il était donné suite à ce projet. Il est probable que les sommes souscrites déjà et celles qui vont encore être envoyées au comité seront consacrées à une œuvre de bienfaisance.

— Une jeune revue, la *Critique*, vient d'ouvrir un referendum sur la question suivante : « Etes-vous favorable ou hostile au projet d'élever en France un monument à la mémoire de Richard Wagner ? « Quelques notabilités, plusieurs pseudonymes et beaucoup d'inconnus ont donné leur avis. L'un de ces derniers déclare que, « le jour où on inaugurera la statue, il sera passible de trois mois de prison pour destruction de monument d'inutilité publique »; un autre que, « s'il était possible de séparer, en Wagner, l'artiste de l'homme; si, de son temps, l'art photographique quintessencié eût fait prendre l'empreinte de l'esprit à travers l'enveloppe matérielle, nul plus que lui n'eût désiré édifier à la place d'honneur l'Esprit sublime, le Génie superbe ». Pour Papyrus, cette statue est « de l'hygiène internationale ; il faut Paris être l'hôtellerie des grands dieux, même vécus en deçà d'un ru ou d'un conventionnel pal bariolé ». M. Jules Bois..... Mais tenez-vous à connaître l'opinion de M. Jules Bois? M. Déroulède, qui, dans sa retraite, cultive l'à-peu-près, s'écrie : « Un monument à ce bandit! Jamais, au nom du patriotisme. Il ne manquerait plus que d'y relater au socle qu'il fut le créateur de la *Tétralogie!* » M. Louis Pilate de Brinn'Gaubast explique en une colonne que Wagner préférait un théâtre à une statue; idée simple, glose laborieuse. Deux phrases de M. Paul Hervieu prouvent que, chez le véritable écrivain, l'incertitude de la syntaxe n'exclut pas la maîtrise. M. Catulle Mendès, en style lapidaire, prononce : « Je dois à Wagner assez de ma gloire pour souscrire à l'idée de consacrer, parmi les nôtres, la sienne. » Un M. Charpentier répond qu'il est « adversaire de la statuomanie »; de la part du sculpteur, c'eût été de la grandeur d'âme; vérification faite, cette réponse est du musicien; ce n'est plus que de la modestie. Enfin, M. Antonin Proust se rencontre avec M. Colonne pour déclarer qu' « il faut commencer par le commencement » et, avant de statufier Wagner, songer à Bach et Beethoven. M. Colonne et M. Proust parlent le langage de la raison.

BIBLIOGRAPHIE

SCHOLA CANTORUM. SOCIÉTÉ DE MUSIQUE RELIGIEUSE. *Répertoire moderne de musique vocale et d'orgue, à l'usage des maîtrises et des organistes, publiée par les soins et sous le contrôle de la Société.* — Paris, 15, rue Stanislas; Bruxelles et Leipzig, Breitkopf et Hærtel.

Lorsque, il y a deux ans à peine, fut fondée la Société de musique religieuse intitulée *Schola cantorum*, son programme fut accepté avec joie par les gens de cœur que ne pouvait satisfaire l'état de décadence et d'anarchie de l'art chrétien. Depuis longtemps, les exécutions musicales dans les églises semblaient combinées pour montrer ce qu'il ne fallait pas faire, et l'on voyait s'accorder, pour les abolir, des prêtres, des artistes, des romanciers, des fidèles et des incrédules. Chacun but donc avidement, dès qu'elles furent ouvertes de nouveau, aux sources pures des âges de foi, aux ondes bienfaisantes et profondes de la mélodie grégorienne et de la polyphonie vocale du seizième siècle. Mais nous comprenions tous, en même temps, que si les pères avaient atteint jadis la perfection rêvée, il ne fallait point par leur gloire barrer la route de l'avenir, et défendre aux œuvres de leurs fils l'accès des temples. Si au contraire la musique moderne, laissant sur le parvis ses parures profanes, demandait à jouer comme autrefois dans l'église le rôle de servante fidèle et d'auxiliaire inspirée de la liturgie, ne tuerait-on pas le veau gras en son honneur? C'était donc un devoir pour la nouvelle société de tenter en ce sens

aussi un grand effort, et d'inscrire à son programme le vœu de « la création d'une musique religieuse moderne, respectueuse des textes et des lois de la liturgie, s'inspirant des traditions grégoriennes et palestriniennes ».

Les décrets anciens ou récents de l'Eglise précisent l'étendue des services demandés et des libertés permises par le culte à la musique; par son impersonnalité et sa pluralité symbolique, le chœur *a capella* convient seul pour associer aux textes des offices un langage musical : et comme des flambeaux ardents sous des voûtes profondes, les œuvres des vieux maîtres éclairent le chemin à suivre; recueillir leur héritage et relever leur drapeau serait une belle tâche. Ajoutons qu'il ne faut point les imiter seulement. De même que de siècle en siècle l'éloquence de la chaire accompagne les évolutions littéraires sans que fléchissent les dogmes ou la morale, de même la composition musicale doit rester libre au milieu des barrières sacrées, et faire résonner des harmonies nouvelles dans les formes liturgiques. S'il faut en convenir, nous avons eu, dans le premier moment, de grands doutes sur le succès en cette direction de la *Schola cantorum:* il nous semblait qu'une création quelconque, dans le domaine de l'esprit, exige avec la volonté d'agir une puissance primordiale qu'il n'appartient ni à un individu ni à une société de faire naître à jour donné. Mieux avertie que nous, la *Schola* admit d'emblée l'existence latente de cette force initiale, et pensa que, pour la faire jaillir, il suffirait de frapper le roc d'une baguette divinatoire. Après la publication de son programme, elle organisa des concours, et imagina d'offrir aux compositeurs qui accepteraient ses principes et dont elle approuverait les œuvres, son système d'édition à frais communs, qui les délivrerait du passage cruel sous les fourches caudines des maisons de commerce. Ainsi fut commencée la publication du *Répertoire moderne*, dont quatorze numéros ont jusqu'à présent paru dans la série *Musique vocale*, et quatre dans la série *Musique d'orgue*.

Au point de vue religieux, ils sont irréprochables; au point de vue pratique, ils forment déjà un ensemble varié, dans lequel les maîtrises ou les organistes peuvent trouver des ressources appropriées aux moyens dont ils disposent, depuis le motet nuptial de M. d'Indy ou le *Domine, non sum dignus*, de M. J.-B. Lucas, qui exigent des chœurs exercés et nombreux, jusqu'au *Petit salut* de M. l'abbé Perruchot ou à l'*Adoro te* de M. de La Tombelle, accessibles au personnel musical restreint des paroisses modestes ou des couvents de femmes,—depuis les *Trois pièces pour grand orgue* de M. Guy Ropartz, jusqu'à la simple *Prière* pour harmonium, de M. P. Jumel. Mais ces deux considérations essentielles de convenance liturgique et d'utilité pratique ne suffiraient point à donner au *Répertoire moderne* l'intérêt supérieur et le rang d'œuvre d'art, si les pièces dont il se compose ne possédaient une valeur esthétique seule capable de leur communiquer la vie. Sous ce rapport, notre attente a été surpassée, et nous voyons que la *Schola* avait raison de croire aux sources cachées. Il y a des noms très distingués dans la liste des auteurs, il y a même celui d'un maître; on y trouve aussi des noms tout nouveaux, et, quand encore cette organisation du *Répertoire moderne* ne servirait qu'à favoriser, dans une direction très élevée, les débuts de quelques *jeunes,* ce serait assez pour qu'on y applaudît.

Il y a plus que la simple facture dans les pièces de M. l'abbé Boyer, surtout dans son très harmonieux *Beata es*, d'un contour sensiblement moderne, en même temps que très classique; après sa lecture, nous ne nous étonnons pas d'apprendre que M. Boyer est un excellent musicien, un maître de chœur aussi zélé qu'habile, qui obtient dans un séminaire de très petite ville des exécutions remarquables de musique palestrinienne. Auprès de lui, deux autres ecclésiastiques, MM. les abbés Chassang et Perruchot, contribuent au *Répertoire;* dans l'âge d'or de la polyphonie vocale, moitié au moins des compositeurs de musique sacrée étaient prêtres : c'est la faute du seul clergé si depuis trop longtemps le public a dû se déshabituer du fait. Le motet à cinq voix, *Domine, non sum dignus*, de J.-B. Lucas, beau d'allure et de sentiment, dans son commencement et sa terminaison surtout, est une des pièces de chant les plus intéressantes de la collection. Parmi les morceaux d'orgue, presque tout serait à citer; il faudrait appuyer sur le mérite sérieux des *Interludes* de M. de La Tombelle pour la messe *Dominicis infra annum*, sur l'intérêt soutenu et les charmants détails d'écriture de la *Suite brève* de M. P. de Bréville ou des *Trois pièces* de M. Guy Ropartz, avec chez l'un le thème d'un noël champenois, et chez le second celui d'un air breton, venant prouver une fois de plus la valeur des douces mélodies populaires de la terre de France pour la grande symphonie religieuse des orgues.

Quant à présent, la série vocale du *Répertoire moderne* s'arrête au motet nuptial à quatre et six voix, *Deus Israel conjungat vos*, de M. Vincent d'Indy. Cette pièce n'est pas à l'usage de ceux pour qui la messe du mariage s'appelle une *noce.* Le caractère de gravité religieuse qui y règne, remplissant d'une émouvante grandeur la brève invocation répétée à la fin des deux parties, et pénétrant d'un accent plus doux le poétique dialogue des deux chœurs d'après un verset du Cantique des cantiques, ce caractère est celui que l'Eglise attache à l'un de ses « sacrements », et que, dans la plus mondaine assistance, un petit groupe au moins reconnaît au pacte solennel de deux âmes devant Dieu. En s'appropriant, pour les marquer au coin de son originalité propre, les formes ou l'esprit des anciennes écoles, M. d'Indy s'est approché surtout des madrigalistes célèbres de la fin du seizième siècle, chercheurs subtils d'enchaînements chromatiques et de fines peintures musicales; on reconnaît leur exemple lointain

dans l'emploi des mélismes descriptifs ou des harmonies expressives par lesquels, sans ralentir le développement logique de sa composition et sans en altérer un instant le sentiment général, l'artiste a su donner, en un langage toujours personnel, une traduction musicale serrée du sens successif des paroles. L'impression de grandeur et de noblesse que nous avions rapportée d'une seule audition était rendue un peu confuse par la richesse d'une polyphonie touffue, surtout dans la première partie : la lecture achève de nous faire admirer la beauté de cette œuvre forte d'un maître qui ne parle jamais sans avoir quelque chose à dire. Souhaitons à la *Schola* d'inscrire à son *Répertoire moderne* beaucoup de pareils numéros.

MICHEL BRENET.

— COLLECTION DES AUTEURS GRECS RELATIFS A LA MUSIQUE : ALYPIUS ET GAUDENCE, BACCHIUS L'ANCIEN, *traduction française entièrement nouvelle, commentaire perpétuel et tableau de notation musicale par Ch. Emile Ruelle*. Paris, Firmin-Didot et Cie, 1895.

Au moment où grâce aux admirables travaux de Gevaert et aux récentes découvertes faites dans les fouilles de Delphes, l'espoir renaît d'une reconstitution sinon intégrale du moins approximative de l'art musical dans l'antiquité hellénique, cette nouvelle traduction des principaux traités anciens arrivés jusqu'à nous sera accueillie avec une vive satisfaction par les musicologues et les érudits qu'intéresse cette grande question. Il n'est pas donné à tous de posséder le grec suffisamment pour lire dans le texte original ces écrits sur lesquels se fonde le meilleur de nos connaissances au sujet de l'art musical chez les Grecs. Il manque à la présente collection le traité d'Aristide Quintilien : *Autour de la musique (Peri Mousikès)* pour que nous possédions enfin complètement en français les ouvrages des quatre musicographes grecs qui nous renseignent sur la notation et la pratique musicale chez les Hellènes. M. Ruelle promet de nous donner cette traduction, si le temps lui permet de la mener à terme. Il faut vivement souhaiter que ce projet puisse se réaliser. Nul n'était mieux qualifié que M. Ruelle pour entreprendre un travail de ce genre, qui demande non seulement un philologue sûr de son grec, mais encore et surtout un musicien solide, au fait de la pratique musicale. M. Ruelle est l'un et l'autre. Sa version d'Alypius, Gaudence et Bacchius est d'une clarté absolue et les nombreux commentaires qui s'ajoutent en note au texte achèvent de dissiper l'obscurité de certains passages et de certaines définitions. Les tables de la notation qui accompagnent chacun des traités ont été exécutés à la perfection par la maison Didot. M. K.

— MUSICA SACRA. — DEUXIÈME FASCICULE DE LA BIBLIOTHÈQUE HISTORIQUE DE BREITKOPF ET HÆRTEL. — Nous avons signalé récemment la publication par cette importante maison d'un catalogue raisonné, chronologiquement ordonné, des œuvres les plus importantes de la littérature symphonique. Ce catalogue est un guide d'une inappréciable valeur pratique pour les chefs d'orchestre.

Le deuxième fascicule que les grands éditeurs leipzicois font paraître sous le titre de *Musica sacra*, est tout entier consacré à la musique d'église, divisée en divers groupes dans chacun desquels les œuvres sont cataloguées par ordre chronologique (du XIVe siècle jusqu'à nos jours.) *Passions*, *Messes*, *Requiems*, *Hymnes*, *Te Deum*, *Psaumes*, *Litanies*, *Mottets*, *Cantates*, *Oratorios*, *etc*, *etc.*, chaque groupe est précédé d'une courte notice qui indique brièvement la place occupée dans l'histoire de l'art musical par les œuvres et les maîtres dont l'énumération suit.

On sait combien il est difficile de se procurer les œuvres des anciens maîtres du contrepoint vocal, dont les réimpressions sont disséminées dans des revues spéciales et des collections plus ou moins arbitrairement composées. Grâce au catalogue dont nous parlons, où toutes les sources sont indiquées, on n'aura plus que l'embarras du choix des éditions. Il ne s'agit bien entendu que d'éditions modernes, de réimpressions récentes et dans le commerce.

Ce catalogue doit donc être chaudement recommandé à toutes les maîtrises et à toutes les sociétés chorales où l'on a le souci du grand art. Et l'on ne peut assez féliciter la maison Breitkopf et Hærtel d'avoir entrepris ce très utile travail qui vient mettre un peu d'ordre et de clarté dans une matière où le caprice et le hasard semblaient seuls régner.

M. K.

— BAYREUTH 1876, PRAKTISCHES HANDBUCH FÜR FESTSPIELBESUCHER, Leipzig et Baden. Constantin Wild, 1896. — Bien qu'il soit un peu tard pour annoncer ce guide nous le signalons à l'attention des pèlerins de Bayreuth, car il contient d'excellentes choses.

Remarqué les notes de Richard Pohl sur Bayreuth il y a vingt ans et les fêtes inaugurales, une excellente *analyse thématique* du *Ring* par August Göllerich, les portraits avec notices biographiques des principaux interprètes, les vues et plan de la salle du Wagner-Theatre, le tout accompagné de notices et de vues des curiosités de Bayreuth et des environs. Il y a là un ensemble d'informations qui ont plus qu'une valeur passagère et ce guide n'est pas déplacé dans une bibliothèque wagnérienne.

— DIE ENTDECKUNG DES RHEINGOLDS AUS SEINEN WAHREN DEKORATIONEN, par Moritz Wirth. Leipzig, Constantin Wild, 1896. — Le titre de cet ouvrage a quelque chose d'étrange : *la découverte du Rheingold par ses véritables décors*. Il a besoin d'une explication : l'auteur a la prétention de nous apprendre que le *Rheingold*, prologue de la Tétralogie, n'est donné nulle part comme il convient, même à Bayreuth, et qu'on ne peut le comprendre que si l'on adopte la mise en scène qu'il propose. Il joint même à sa brochure un projet de décor du Walhall qui suffit amplement pour donner une idée de ses

talents de metteur en scène. Pour lui, toute la question se résume dans la réalisation de l'*arc-en-ciel*, et c'est pour que cet arc-en-ciel puisse être réalisé convenablement qu'il lui faut une plantation toute nouvelle de tous les autres décors. Les propositions de M. Wirth sont très puériles. Mais il faut lire ce très curieux travail qui n'est pas l'œuvre d'un esprit ordinaire.

M. Wirth connaît à fond la littérature wagnérienne et son auteur ; il établit dans le cours de ses déductions plus d'un rapprochement nouveau et vraiment intéressant. Quelques-unes des critiques qu'il formule sont parfaitement justifiées et pour notre part nous y souscrivons. Quant aux améliorations qu'il propose, c'est une autre affaire et la pratique seule peut en cette matière faire reconnaître qui a tort, qui a raison. Ce qu'il faut retenir du travail, malheureusement très diffus de M. Wirth, c'est l'idée très juste que dans les dernières œuvres de Wagner, *Nibelungen*, *Tristan*, *Maîtres Chanteurs*, *Parsifal*, un principe nouveau est appliqué avec une absolue rigueur : la concordance constante de la musique avec le geste et la représentation scénique, et la nécessité qui résulte de là dans la réalisation théâtrale de consulter avant tout la partition, souvent plus explicite que les notations indicatives du livret. Nous devons sous ce rapport mainte indication nouvelle à M. Wirth pour la mise en scène du *Rheingold*. Quel dommage que ses observations quelquefois pénétrantes soient exposées si lourdement et au milieu d'un fatras lassant de paroles inutiles ! M. K.

— Le troisième recueil la *Musique de chambre*, comprenant la reproduction des programmes des séances musicales données pendant la saison musicale de 1895 dans les salons de la maison Pleyel, Wolff et Cie, vient de paraître avec une étude analytique de M. Henry Eymieu. L'idée nous a toujours semblé parfaite de réunir et de conserver les programmes des séances de musique de chambre ; ce sera, pour les musicographes de l'avenir, une source de renseignements précieux. L'ouvrage a été publié avec luxe et les recherches sont rendues faciles par des tables des matières et des noms.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A New-York, à l'âge de soixante-six ans, M. Joseph Wesley Harper, le célèbre éditeur qui a donné son nom au *Harper's Magazine*.

— A Paris, Mme Cécile Derheimer, née Messie, qui fut en son temps une remarquable cantatrice, doublée d'un compositeur de talent. Elève du Conservatoire, la petite Cécile Messie, dès l'âge de neuf ans, composait des messes en musique à l'orgue de l'église de Guingamp, son pays natal, et elle eut son heure de célébrité dans les salons parisiens, où Arsène Houssaye, qui l'y avait présentée, la comparait à la Frezzolini, avec laquelle elle avait une grande ressemblance dans les traits du visage et le timbre de la voix. Depuis quelques années, après avoir perdu un fils qu'elle adorait, elle vivait dans la retraite, recherchant autour d'elle l'occasion de faire de bonnes œuvres.

— A Bruxelles, M. A. J. Deppe, tuba de l'orchestre de la Monnaie et des Concerts populaires, un artiste qui, sans forfanterie, sans tapage, rendit de longs et sérieux services. Au concert et au théâtre, il apportait dans l'exercice de ses importantes fonctions une conscience et une application peu communes, sans compter une technique remarquable ; il se distingua particulièrement dans l'interprétation si difficile des parties de basse et de contrebasse en cuivre des drames de Wagner. A. Deppe était né à Braine-l'Alleud en 1825 et portait la croix militaire.

— A Bâle, à l'âge de soixante-treize ans, M. Selmar Bagge, directeur du Conservatoire de cette ville et compositeur distingué, notamment de *lieder* et de pièces chorales très répandues en Suisse et dans le midi de l'Allemagne.

— A Vienne, le ténor Victor de Rokitansky, ancien professeur de chant au Conservatoire. Fils du célèbre physiologue et chirurgien baron de Rokitansky, l'un des artistes les plus fêtés de l'Opéra impérial, Victor de Rokitansky, après des débuts assez brillants, renonça à la scène pour se consacrer entièrement à l'enseignement. Il était très recherché comme professeur dans la haute société viennoise. Il laisse aussi des compositions religieuses assez banales.

— A Rome, à l'âge de quatre-vingts ans, M. Achille Graffigna, compositeur d'une certaine réputation, chef d'orchestre et professeur de chant. Ses opéras sont au nombre d'une trentaine, mais ils sont tombés dans un juste oubli. Il a aussi composé des messes et un assez grand nombre de mélodies.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Clôture.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Clôture.

WAUX-HALL. — Tous les soirs, à 8 h. ½, concert par l'orchestre du théâtre de la Monnaie. — Ce soir, Mlle Duchatelet; mardi, Mlle Piette; jeudi, Mlle Coomans; samedi, Mlle Packbiers; dimanche, Mlle Darriez.

GALERIES. — Les Deux Gosses.

ALCAZAR. — Clôture.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres : la Légende de Saint-Guidon, Journée de fête, le Juif Errant, Vers l'âge d'or, Noël-Blanc, etc., etc.

Munich

Voici les dates définitives des représentations modèles qui auront lieu à Munich pendant les mois d'août et septembre.

RESIDENZ-THEATER : Les Noces de Figaro de Mozart, les 2, 9, 16, 23 et 30 août, les 6, 13, 20 et 27 septembre; Don Giovanni, les 5, 12, 19 et 26 août, 2, 9 16, 23 et 30 septembre.

HOFTHEATER : Les Ruines d'Athènes de Beethoven suivies de Fidelio, les 11 et 18 août, 1er, 15 et 22 septembre.

Œuvres de Wagner : Rienzi, les 25 août et 8 septembre; le Vaisseau-Fantôme, les 27 août et 10 septembre; Tannhæuser, les 6 et 23 août, 3, 17 et 29 septembre; Lohengrin, les 8, 15 et 20 août, 5, 19 et 26 septembre; Tristan et Isolde, le 22 août et 24 septembre; les Maîtres Chanteurs, le 29 août et 12 septembre.

Paris

OPÉRA. — Du 10 au 14 août : Aïda; Faust; Sigurd.

OPÉRA-COMIQUE. — Clôture annuelle.

Vienne

OPÉRA. — Clôture annuelle.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉROS 35-36 30 Août et 6 Septembre 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE
OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines. — Luxembourg : G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A Rotterdam : G. Alsbach et Cie, 63, Noordblaak. — A La Haye : Belinfante frères. — A Maestrich : Veuve Rozenkranz — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14; Martin, 4, Correo. — A Barcelone : Gardia, 29, Rembla San José. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski; Belaïeff et Cie. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, 1617, rue Notre-Dame. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway. — A Milan : Bocca frères, Corso Vittorio Em. 21.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.



LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE — Numéros 35-36 30 Août et 6 Septembre 1896.



A BAYREUTH





Les fêtes jubilaires et commémoratives de la première exécution de l'*Anneau du Nibelung* à Bayreuth ont pris fin. Vingt années s'étaient écoulées depuis les représentations inaugurales sur ce théâtre spécialement édifié par Wagner en vue de cette œuvre.

Il y a quelque apparence qu'il ne faudra pas de nouveau un aussi long espace de temps pour nous ramener d'intégrales interprétations du *Ring*. Il n'est aucun de ceux qu'a tentés le lointain pèlerinage vers la colline de Franconie qui n'en soit revenu hanté de visions extraordinaires et surhumaines, comme imprégné d'un idéal de poésie et tout pénétré d'enivrantes harmonies.

A beaucoup, cette œuvre étrange et puissante est apparue là pour la première fois dans sa rayonnante et superbe splendeur. Combien qui la croyaient connaître, et qui l'ont seulement comprise à présent, découvrant avec un étonnement naïf des beautés qu'on leur avait signalées depuis longtemps, mais qu'aucune des réalisations scéniques intermédiaires ne leur avait jusqu'ici révélées?

Il nous arrive à nous, wagnériens et commentateurs de la première heure, quelque chose d'analogue à ce que Wagner éprouva après la publication d'*Opéra et Drame*. Ce livre fut beaucoup lu et discuté; mais personne peut-être ne le lut exactement et ne le discuta comme il devait l'être. Ce qui faisait dire plus tard à Wagner qu'il avait eu tort de publier d'abord ces écrits théoriques, lesquels n'avaient fait qu'approfondir le malentendu entre lui et la critique; et il avouait qu'après tout il restait le débiteur du public, qu'il lui *devait* cette œuvre d'art nouvelle qu'il prophétisait et dont la réalisation, sans cesse et malgré lui, était reculée dans un lointain vague.

Eh bien, nous aussi, nous sommes, — dans d'autres proportions, — restés *redevables de l'œuvre* au public. Il nous a lus, mais il n'a qu'imparfaitement compris ce que nous lui avions dit de Wagner et de son « système ». Nos efforts pour lui expliquer ce qu'était cet art étaient demeurés stériles.

Voici que, tout à coup, la clarté s'est faite, tout au moins dans la majorité des esprits : il a suffi des représentations qui viennent de prendre fin pour opérer ce prodige. C'est qu'enfin on l'a vue dans son intégrité! Sans doute, ces représentations n'ont pas été parfaites en tous points et de fâcheuses défaillances y ont été relevées de divers côtés. Elles n'en auront pas moins restitué le véritable esprit de l'œuvre et dégagé sa profonde poésie.

Personne n'oserait plus renouveler cette sottise, naguère partout répétée, que dans ce drame mythologique en quatre journées n'évoluent que des fantoches sans vie, des entités arbitraires, des abstractions incapables de captiver notre esprit ou de passionner nos cœurs.

Des abstractions, Siegfried et Brunnhilde?

Des personnages arbitraires, Siegmund et Sieglinde? Et Wotan, l'éternelle volonté qui croit commander et que sans cesse le destin contredit; et la noble Fricka; et Alberich qui sacrifie tout, jusqu'à l'amour, à la soif du pouvoir; et l'astucieux Mime,

pitoyable dépareillé qui croit se venger des injustices de la nature en nourrissant toutes les cupidités, — toutes ces figures si puissamment caractérisées ne seraient que des créations vaines de la fantaisie poétique ?

Une heure devant le spectacle de Bayreuth, et toutes ces préventions étaient tombées : il avait bien fallu reconnaître que tous ces personnages vivaient d'une vie intense; que de l'ensemble de ce poème, se dégageait, non une confuse rêverie philosophique, mais une synthèse puissamment suggestive de notre humanité. Ce qui paraissait auparavant obscur et difficile, était maintenant d'une clarté parfaite et d'une captivante vérité. Quoi de plus humain et de plus vrai que ces passions et ces convoitises qu'éveille la possession de l'or, avec le cortège des défaillances morales et des héroïsmes sincères mais inutiles qui les accompagnent ?

Wagner ne se trompait point lorsqu'il disait que, dans cette vaste composition, il avait condensé tout le système du monde. Si les personnages n'ont pas, dans un certain sens, la précision de contours et de caractère que leur eussent peut-être donnée *extérieurement* tel nom ou tel costume historiques, ils vivent, en revanche, et avec quelle énergie, de la vie intérieure, intégrale, complète !

Pareils à ces statues antiques, où dans la pureté immaculée du marbre s'exprime toute la grâce et toute la force, les héros wagnériens nous apparaissent drapés dans leur enveloppe d'harmonies comme des types généraux et absolus. Car la musique est à la vie spirituelle ce que le marbre est à la vie physique. Elle exprime, elle aussi, toute la grâce et toute la force, mais au regard seulement des mouvements de l'âme, dont elle révèle l'infinie variété avec une souplesse et une sincérité qui se peuvent comparer à la blancheur, solide et transparente tout ensemble, du marbre.

Voilà pourquoi ces figures wagnériennes, Siegfried, Brunnhilde, Siegmund, Sieglinde, Alberich, Mime, Wotan, Fricka, les géants, etc., nous saisissent si profondément, tout en nous troublant tout d'abord. Ils sont vrais, ils sont bien *nous*, mais si complètement qu'en nous comparant avec eux nous croyons toujours remarquer quelque trait qui ne nous est pas commun. N'a-t-on pas dit, pour ne citer qu'un exemple, que Siegfried était illogique ?

Certes, tous les amants ne trahiraient pas comme lui, et pareillement combien de femmes qui voudraient ne pas pousser jusqu'au bout la mortelle vengeance de Brunnhilde ! Mais ce seraient là plutôt des exceptions individuelles. La jeunesse vraie, la jeunesse universelle, anxieuse de nouveauté et avide d'action, a toujours été oublieuse comme le Siegfried de Wagner; il n'y faut que les circonstances, symbolisées si plastiquement dans le drame par le *breuvage d'oubli*. Toutes les amantes aussi agiraient comme Brunnhilde et vengeraient la foi trahie, si elles n'écoutaient que la passion impérieuse et sans pitié. Toutes, il est vrai, ne l'écoutent pas; cependant, toutes ont entendu son langage ! Et c'est pourquoi Brunnhilde reste la femme vraie. Sans cela, d'où viendraient toutes les tragédies et tous les héroïsmes dont se compose l'histoire de l'humanité ?

Il en est ainsi de tous les personnages du *Ring;* ils paraissent être hors de l'humanité et, cependant, ils sont profondément pénétrés d'humanité, au même degré que les chefs-d'œuvre de la sculpture antique. Ici, le marbre a revêtu d'une harmonie parfaite les lignes souples du corps humain; là, c'est la musique qui traduit avec une éloquence persuasive la vie émotionnelle dont tous nous vivons et dont nous mourons.

Si, à Bayreuth, cette vie émotionnelle se transmet plus claire, c'est qu'ici la musique, définitivement mise à son rang, n'est plus, comme elle le fut trop longtemps, un accessoire. On sait, ici, qu'elle a été la mystérieuse inspiratrice du poète et que c'est d'elle qu'est issue l'œuvre d'art. Le drame ne se joue plus en dehors d'elle, mais pour elle. Tout se généralise et s'idéalise. L'orchestre, rendu invisible, n'est plus qu'une harmonie flottante, une seule onde sonore; les interprètes du drame ne sont pas tel ou tel artiste en

représentation et qui chante : ils nous apparaissent dans le recul d'un cadre scénique intentionnellement séparé de nous et dont l'éloignement, en estompant les caractères de l'individualité des exécutants, accuse l'impression d'ensemble de la vision. Ainsi, aussi, se dégage plus nettement le sens des émotions qui les animent, les font agir et souffrir, pareils à nous, quoique ce soient des êtres de pure fiction. Par là, l'œuvre s'abstrait et s'immatérialise en quelque sorte, s'élevant, loin audessus des vulgaires transmissions scéniques de nos théâtres, dans la région des impressions inexprimables du sentiment et de la pure spiritualité.

M. KUFFERATH.

LES REPRÉSENTATIONS DE

L'ANNEAU DU NIBELUNG

Bayreuth, 20 août.

La cinquième et dernière série des représentations de l'*Anneau du Nibelung* a pris fin hier soir. Hans Richter était revenu expressément de Vienne pour la diriger. Mme Cosima Wagner avait tenu à clore le cycle des représentations jubilaires du Ring sous la direction maîtresse de celui qui, en 1876, avait conduit pour la première fois l'œuvre géante. Ceux qui ont pu comparer les interprétations des trois chefs d'orchestre qui se sont succédé au pupitre n'ont pas été médiocrement étonnés de constater d'assez sensibles différences de mouvements. Ainsi, Richter ralentit beaucoup tout le finale de la *Walkyrie* et surtout la mélodie du sommeil; Siegfried Wagner prenait la chevauchée beaucoup plus vite que Mottl et Richter; celui-ci, en revanche, élargissait jusqu'à les alourdir les chants de la forge au premier acte de *Siegfried*, que Mottl et Siegfried Wagner, tous deux, prenaient plus vivement. En général, Mottl a donné un élan superbe à toutes les parties lyriques; il n'hésitait pas à accentuer assez sensiblement les rythmes dans les pages de passion. Mais Richter a un don tout particulier de mettre en valeur les différents dessins mélodiques qui se mêlent dans la merveilleuse polyphonie wagnérienne, et il maintient entre toutes les voix une surprenante fermeté de rythme. Le chœur des Walkyries, tout le tableau du Nibelheim, les saisissants interludes du *Crépuscule*, notamment le *Voyage au Rhin*, en général les pages purement symphoniques ont été, sous sa direction, d'incomparables merveilles.

Quant aux artistes du chant, il n'y a pas lieu d'en reparler. Mme Lilli Lehmann donnait Brunnhilde; M. Gruning, Siegfried, à la dernière série. Les autres artistes sans changement. On vous a dit leurs mérites et leurs défauts. Les *Rheintœchter* n'ont pas été très heureuses dans le *Crépuscule*. Le chœur d'hommes, en revanche, a été d'une sonorité magnifique. L'ensemble du dernier drame, malgré quelques défaillances, a été saisissant et le succès final colossal. Pendant plusieurs minutes, le public a rappelé Richter et les artistes; mais, selon la consigne donnée et fidèlement observée, personne n'a reparu devant le rideau.

Après la représentation du *Rheingold*, Siegfried Wagner avait réuni tous les artistes du chant et de l'orchestre en un souper qui a eu lieu dans le petit restaurant du théâtre. Tout le monde était là, sauf Mlle Lilli Lehmann, qui s'était excusée par une lettre aimable lue à l'assemblée. Mme Wagner était présente. Siegfried Wagner et, après lui, Hans Richter ont adressé aux artistes des paroles de remerciement pour le précieux concours qu'ils leur avaient prêté.

On dit qu'en présence de l'incontestable succès de la série de cette année, l'administration des *Festspiele* a décidé de reprendre les *Nibelungen* l'été prochain en y ajoutant *Parsifal*. Il est, en effet, question de ce programme pour les fêtes de l'année prochaine, mais je puis vous affirmer, que pour le moment, rien n'est encore décidé.

La dernière série avait attiré un public très artistique. Si la quatrième avait été marquée par la présence de la princesse de Galles et de Mme Rose Caron, la cinquième a été suivie par le ténor Van Dyck, par les frères de Reszké, Mme Nordica et Mme Thérèse Malten, sans parler d'innombrables artistes de renom, dont toujours beaucoup de Français.

Statistique assurément curieuse et instructive au regard du développement du wagnérisme : les deux tiers du nombre total des places pour les cinq séries de représentations ont été retenus par la France et l'Angleterre. L'autre tiers se répartit entre les Pays-Bas, l'Autriche, l'Italie, l'Espagne et l'Allemagne.

N'est-ce pas le cas de répéter que nul n'est prophète en son pays, pas même Wagner ! S. L.



LES PAPIERS DE LÉON KREUTZER





BIEN peu de musiciens de la génération présente connaissent de Léon Kreutzer autre chose que le nom, quand encore ils le connaissent; quelques-uns, plus âgés, se souviennent de lui comme d'un artiste distingué, venu trop tôt pour être apprécié, et n'ayant, soit par les circonstances, soit par excès de modestie,

jamais obtenu le rang qu'il méritait. Avant que s'efface entièrement cette figure, incertaine déjà pour nous, essayons d'en retenir quelques traits : l'occasion nous en est offerte par la réunion récente, à la Bibliothèque nationale, d'une partie considérable des œuvres et des papiers de Léon Kreutzer : d'une part, ses grandes compositions inédites, *Serafina*, les *Filles d'Azur*, le *Chevalier enchanté*, *Mamalucco*, — et de l'autre, une série de volumes formés de ses brouillons d'articles, de ses notes, de sa correspondance (1). Grâce à ces partitions, et plus encore à ces recueils, nous voyons se dessiner devant nous l'image claire du talent et du caractère de cet artiste disparu, presque oublié; c'est une évocation fugitive et vague, comme celles que le théâtre affectionne : du milieu de nuages confus, une ombre nous apparaît et nous répond un instant.

Pour la distinguer mieux, rappelons-nous d'abord brièvement les grands traits de sa biographie. Il était né à Paris le 23 septembre 1817, et mourut à Vichy, le 6 octobre 1868, âgé par conséquent de cinquante et un ans. Elève libre d'un maître obscur, puis de Benoist, mais formé surtout par des lectures, il échappa aux contraintes uniformes de l'enseignement officiel, sur lequel plus tard il ne ménagea guère ses expressions (2); — mais il se trouva du même coup privé du bénéfice des diplômes, qui n'est jamais sans efficacité vis-à-vis du public, dans la carrière d'un artiste. Possesseur d'une suffisante fortune, l'âpre excitant du travail nécessaire lui manqua pour endurer les premiers déboires, pour s'acharner forcément à la poursuite du succès. En un pays où régnaient encore en fait d'art toutes sortes de préjugés sur les genres et les spécialités, il prétendit aborder à la fois la musique par tous ses côtés, opéra, symphonie, mélodies vocales, musique de chambre, musique d'église; et lorsqu'il abandonna l'espoir d'arriver au théâtre, il se confina dans le quatuor et la sonate, à une époque où la fraction extrêmement restreinte du public parisien qui semblait s'intéresser à la musique de chambre ne voulait écouter que les classiques allemands. Pour marcher ainsi à l'encontre des idées de son temps, il eût fallu posséder ou bien l'indifférence olympienne d'un maître résigné à travailler pour lui-même et pour l'avenir, ou bien la combativité et l'énergie d'un jouteur infatigable. Léon Kreutzer a mérité de ses biographes le reproche de faiblesse, en renonçant de bonne heure à la lutte, en s'isolant et en se confinant volontairement dans une sorte d'amertume sauvage, de pessimisme ou de désenchantement que contredisait au fond sa belle nature d'artiste toujours capable d'enthousiasme.

Aucun des opéras de Kreutzer n'étant parvenu à la scène, ses contemporains purent difficilement juger de leur valeur d'après un petit nombre de fragments exécutés de façon plus ou moins défavorable, dans les concerts que le compositeur donnait de loin en loin, à grands frais et sans beaucoup de retentissement. Aujourd'hui que la connaissance de ces partitions est rendue accessible à tous, on peut par leur lecture arriver à cette conclusion que si Kreutzer parut se consacrer ostensiblement à la musique de chambre, ce fut à peu près malgré lui et tout à la surface, car il continua d'écrire des œuvres dramatiques, qu'il ne pouvait guère espérer voir jamais représenter. Lorsqu'il assistait, comme journaliste, à l'éclosion des œuvres qui

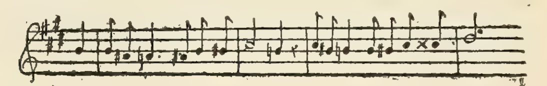
(1) Ces volumes sont réunis sous les cotes 5371 à 5381 du fonds des nouvelles acquisitions françaises (Bibliothèque nationale, département des manuscrits). — Les partitions, en copies annotées par Kreutzer, sont classées avec ses œuvres gravées, au département des imprimés. *Serafina* est en réduction pour piano et chant; le *Chevalier enchanté*, les fragments de *Mamalucco* et les *Filles d'Azur*, en partition d'orchestre; il y a du premier morceau des *Filles d'Azur* une version réduite, probablement en vue d'une exécution au concert, pour un petit orchestre avec deux pianos. Le livret de ce dernier opéra, par Edouard Monnais, et divers fragments se rapportant au livret de *Mamalucco* se trouvent dans les papiers de Kreutzer (5379, fol. 36 et suiv., 5381, fol. 64 et suiv.), qui contiennent aussi le texte d'une cantate sur la mort du comte d'Egmont, et le plan d'un opéra sans titre, sur un sujet celtique. Les auteurs n'en sont pas désignés, non plus que celui du poème de *Serafina*.

(2) Nous le voyons, dans un de ses manuscrits, se réjouir d'avoir écrit quelque part certaines harmonies qui feraient « tressaillir de colère les cuistres du Conservatoire » (5377, fol. 72).

alimentaient, sous le second Empire, le répertoire de l'Opéra-Comique, il devait faire assez souvent, entre quelques-unes de ces pièces et les siennes, de ces comparaisons tacites, particulièrement désagréables aux critiques compositeurs, et qu'il avait du moins la discrétion de ne pas laisser soupçonner en rédigeant ses feuilletons.

Serafina, qui ne sortait pas du genre habituel de l'Opéra-Comique avec dialogues parlés, eût peut-être réussi; le public y aurait vu Velasquez lui-même, peintre et amoureux, un seigneur espagnol, une gitana, un serviteur poltron, et pour premier rôle féminin, une cantatrice en voyage, soprano léger, amplement favorisé de roulades, dont Kreutzer était le premier à se moquer, tout en les écrivant.

Rien de subversif, rien d'effarouchant pour les amateurs placides, mais rien non plus de saillant ni de personnel dans cette œuvre vieillie sans avoir vécu. Plus original nous apparaît le talent de Léon Kreutzer dans les *Filles d'Azur*, opéra en un acte, dont il fit exécuter les airs de ballet dans un concert à la galerie Goupil, le 6 mai 1860. Le livret était d'Edouard Monnais, l'un des confrères de Kreutzer à la *Revue et Gazette musicale*, et avait pour sous-titre : « légende écossaisse » ; il retraçait l'aventure de deux chasseurs perdus dans une forêt magique, endormis par les enchantements des esprits de l'air, de la terre, de l'eau et du feu, et bientôt en butte aux séductions perfides de deux fées ; un seul sait y résister, l'autre se laisse entraîner par la dangereuse sirène, et ses compagnons découvrent au fond d'un précipice son corps inanimé; tandis qu'ils le rapportent en pleurant, une invocation à la Vierge, soutenue par les chants d'un invisible chœur d'esprits célestes, le rappelle miraculeusement à la vie. Pour traiter ce sujet fantastique, Kreutzer s'inspira de ses deux maîtres favoris, Weber et Berlioz; si son œuvre contient nombre de pages banales et beaucoup de formules d'un effet immanquable en 1860, mais à présent usées, on y remarque aussi des qualités de forme et d'élégance, une recherche ingénieuse des effets sonores dans l'instrumentation des airs de ballet (1), et, dans le contour mélodique des rôles, un souci très curieux à observer de l'accentuation des paroles d'après leurs inflexions naturelles ; — entre autres, cet emploi d'une étroite série d'intervalles chromatiques pour exprimer l'idée d'extrême sensibilité :



De tels détails, volontiers blâmés par quelques-uns comme de soi-disant puérilités, caractérisent assez bien chez Kreutzer l'artiste méditatif et chercheur, amoureux des finesses de l'écriture ; s'il n'atteint pas les sommets, c'est que le souffle lui manque, et non pas la conscience délicate du beau, du vrai, ni le désir de l'atteindre.

Sa cantate du *Chevalier enchanté* attire vivement par son sujet notre curiosité; nous y retrouvons des personnages dont le nom seul évoque désormais pour nous d'incomparables visions d'art : ce chevalier enchanté, c'est Tristan; Iseult est à sa recherche, et sous l'aspect bouffon de l'écuyer Gauvain, se cache Kurwenal. Pour écrire cette scène lyrique, Léon Kreutzer se servit du poème qu'avait fourni le comte Amédée de Pastoret aux concurrents du grand prix de composition musicale, en 1843 (2); conformément aux conditions ordinaires du concours, c'était une cantate à trois personnages, permettant de grouper les trois voix de soprano, ténor et basse, et de faire succéder les coupes de l'air, du duo et du trio ; il y avait par surcroît un chœur d'esprits infernaux, grâce auquel Kreutzer pouvait s'engager dans le genre fantastique, vers lequel l'entraînaient ses tendances pittoresques et surtout l'influence de Berlioz. L'*évocation* de l'enchanteur Merlin, illustrée de « lueurs et appari-

(1) Ceux des esprits de l'air et du feu contiennent une partie de « glockenspiel, instrument d'acier, ou piano à défaut ».

(2) Le prix de Rome ne fut pas décerné en cette année. Henri-Louis-Charles Duvernoy obtint un second grand prix, et Alexandre-Nicolas Marchand une mention honorable.

tions », accompagnée de quatre trombones, tuba, bassons, « cymbales frappées en l'air avec un tampon », est trop longue, trop symétrique, trop prévue; les moyens matériels y sont, l'habileté dans leur emploi est certaine : mais le frisson du surnaturel n'en surgit pas, ni le rire diabolique des sorcelleries sceptiques de Berlioz. A part les noms des personnages, l'action diffère entièrement du *Tristan* de Wagner; ici, le chevalier reste à la cantonade; soumis au pouvoir de Merlin, qui aime, comme lui, la belle Iseult, il est emprisonné dans une tour merveilleuse, dont les portes s'ouvriraient toutes seules si l'on chantait devant elles une mélodie dont le magicien n'a révélé le secret à personne. Iseult et Gauvain font inutilement succéder des airs tendres et des romances bouffonnes; Merlin espère les décourager et triompher de l'aversion d'Iseult, qui, dans un élan de colère, trouve enfin l'inspiration subite du chant de délivrance.

D'après une indication peu précise de Kreutzer lui-même, la composition du *Chevalier enchanté* appartiendrait à la période comprise entre 1840 et 1850. *Mamalucco* est de date beaucoup plus récente et représente l'âge mûr de Kreutzer, sa période finale de scepticisme et d'amertume. L'*argument* qui précède les fragments incomplets de cette œuvre bizarre porte les mots : *février 66*. Le musicien lui-même avait conçu et tracé les grands traits du livret (1); il en avait fait faire une version allemande : peut-être, en voyant accueillir de l'autre côté du Rhin avec un certain succès ses mélodies pour chant et piano, traduites par Lindau, se berça-t-il un instant de l'espoir que là-bas serait possible la représentation d'une œuvre trop étrange pour arriver jamais à une scène française.

Nous ne pouvons mieux faire que de reproduire l'espèce de canevas ou de préface appelé *Argument :*

Le poète s'est proposé de mettre en scène des poupées, s'étant bien persuadé après de longues méditations, qu'il n'est rien de plus parfait dans la création; que dans leur cerveau de carton, on rencontrera tout autant d'esprit et d'intelligence que dans notre cerveau de chair et d'os. Imaginez donc des personnages de bois qui survivent après trois mille ans à la destruction de notre globe.

Le sultan Mamalucco, personnage imaginaire, habite une planète imaginaire dont il est le seigneur suzerain. Il a perdu son tigre favori. Telle est la cause de sa douleur mortelle. Après cinq mille ans écoulés, il rencontre encore cette situation douloureuse où se trouvait Calypso après le départ de son cher Ulysse. Ni les danses des almées et des bayadères, ni les combats des Scythes grossiers et incultes, ni les trésors répandus à ses pieds par les pirates de toutes les mers ne pouvaient consoler son immense désolation. Il fallait une fin à ses angoisses. Le poète a supposé que les attraits d'une Parisienne pouvaient seuls rompre le charme où languissait enchaîné le sultan. C'est un hommage rendu à la beauté française, à laquelle un bain de deux mille ans au fond de l'Océan aura dû sans doute suffire pour donner un second baptême de modestie. Retirée du sein des eaux, ainsi que ses compagnes, la princesse paraît devant le sultan dans tout l'éclat de sa lumineuse beauté. Comme frappé d'une lueur subite, le sultan ressuscite au monde, à la gloire, à la volupté. Il ordonne des funérailles magnifiques pour son tigre favori, fait convoquer les autorités de l'empire et, devant elles, épouse la princesse Parisina.

Le compositeur a profité de ces situations extravagantes pour essayer sur un texte bouffon une musique sérieuse. C'est du contresens musical résultant de l'absurdité du poète et des efforts dramatiques du compositeur, que pourra naître une impression qu'il appartiendra à l'auditeur d'apprécier.

Comme personnages, l'auteur énumère : le sultan Mamalucco, personnage muet; ce sera « réellement une poupée. Il peut être construit en bois ou en cire. On lui fera lever les bras en l'air, seulement à l'apparition de Parisina »; un chef de corsaires, une captive éplorée, une captive joyeuse, chœur d'ulémas et de bayadères, gardes nationaux, Polichinelle, Arlequin et tous les personnages de la comédie italienne, etc.

L'ouverture, un premier chœur dit du *Sommeil*, furent seuls, à ce qu'il semble, tout à fait terminés; les mélodrames accompagnant la pièce récitée, l'air avec chœur pour soprano, le finale, qui paraissent

(1) Les vers sur lesquels sont composés plusieurs fragments sont en partie des *monstres*, séries de paroles sans suite, disposées seulement en vue d'un rythme à obtenir, et destinées à guider plus tard en ce sens le travail du librettiste.

presque achevés, portent des annotations où l'on voit Kreutzer douter de son œuvre et l'abandonner : « Les paroles n'ont aucun » sens, pas plus, il est vrai, que le sujet. » C'est un prétexte à situations. La diver- » sité des caractères, à peu près comme » Mozart a dû l'entendre dans la *Zauber-* » *flöte* (1), tel a été mon seul but... Plus le » sujet était mince, plus on pouvait y déve- » lopper de coloris. Il n'a jamais été » achevé ni même continué. La certitude » de l'impossibilité d'assimilation entre » moi et le public français en a été cause. » Mais les morceaux peuvent en être » bons... » — Et sur la copie du finale : « Plus imparfait que tout le reste. Les » paroles sont vides de tout sens. Modifier » l'harmonie si de très nombreuses fautes » d'harmonie y pullulent, mais conserver » une fois pour toutes dans toutes les com- » positions L'IDÉE ! » C'est par l'idée précisément que péchait *Mamalucco*. Opérette sans gaieté, pantomime sans intérêt, fiction sans poésie, un tel ouvrage ne pouvait vivre, ne pouvait pas même naître, par cet accord faux « d'un texte bouffon et d'une musique sérieuse ». Sa lecture, déplaisante si l'on y cherche une conception de poète ou d'artiste, aide singulièrement, en revanche, à pénétrer les replis profonds de l'âme de Léon Kreutzer.

Nous le connaîtrons presque complètement, — car il n'est point d'Œdipe pour connaître jamais un homme tout entier, — quand nous aurons feuilleté, après ses partitions, ses recueils. Aucun fil ne pourra nous y guider. Kreutzer, évidemment, empilait dans des tiroirs qu'une fois remplis il n'ouvrait plus, ses brouillons d'articles et de lettres, ses documents, ses moindres notes ; et presque aucun ordre ne pouvait être remis après lui par son légataire (2) dans cet amoncellement de feuillets de toutes les dimensions, de toutes les dates, de toutes les écritures, qui se rapportaient à cent choses diverses : musique, politique (1), littérature, coupures de journaux, boutades raturées, copies commandées pour des travaux éventuels (2), petits papiers piqués pour se rappeler quelque chose, tout, jusqu'à des dialogues allemands-français et italiens-français appris pour des voyages, jusqu'à un alphabet allemand tracé sur un tout petit carré blanc. Si quelque jour un patient historien entreprenait sur Kreutzer un travail approfondi, il aurait de longues heures à passer dans les salles de la Bibliothèque, pour étudier ces volumes, déchiffrer leur écriture hâtive et désordonnée, souvent effacée et point toujours commode, pour démêler l'amande au milieu des coques vides, et pour déterminer dans les projets d'articles la part de l'inédit. A de plus zélés nous laissons cette besogne aride, que le public leur saura peu gré d'entreprendre : car la statuomanie moderne à son paroxysme n'arrivera pas, croyons-nous, jusqu'à vouloir bâtir pour Léon Kreutzer un monument triomphal ; — et tout ce que nous essayons ici, c'est une silhouette au crayon.

(*A continuer.*) MICHEL BRENET.

(1) Ainsi le sens philosophique enveloppé assez obscurément dans le livret de Schikaneder échappait à Kreutzer, tandis qu'il faisait placer par Lobe la *Zauberflöte* au premier rang des poèmes d'opéra allemands.

(2) Les papiers de Kreutzer furent légués par lui à M. Arthur Rhône, qui en forma des cahiers réunis en volumes lors de leur entrée à Bibliothèque nationale.

(1) Il y a des copies de l' « écrit adressé par le duc d'Orléans à la princesse Clémentine, de Toulon, 9 avril 1840 », et d'un mémoire intitulé « Revision de la carte d'Europe, 22 mai 1854 », puis des brouillons de lettres intimes, où Kreutzer, à propos par exemple du baptême du prince impérial, lâche la bride à son antipathie pour Napoléon III.

(2) Quelques extraits des écrits de C.-M. de Weber, traduits *pour* Kreutzer, non *par* lui ; des copies nombreuses de documents, d'ailleurs très connus, sur les spectacles de Paris pendant la Révolution ; etc.

L'ORCHESTRE INVISIBLE



Au moment où les représentations de la Tétralogie à Bayreuth font naître entre les auditeurs des discussions sur le mérite des innovations réalisées par Wagner dans la construction de son théâtre modèle, et notamment sur les avantages et les inconvénients de l'orchestre invisible, il n'est pas sans intérêt de rechercher

si, en en cette matière, Wagner a été un véritable inventeur, ou l'exécuteur résolu de plans conçus et proposés par d'autres avant lui.

Sans remonter à l'antiquité et en limitant les recherches à une période de deux-cents ans, on voit, par un passage du *Théâtre-Français* de Chappuzeau, publié à Lyon en 1674, qu'au XVIIe siècle la place de l'orchestre était variable dans les scènes de comédie.

« Les violons, dit l'historiographe de la Comédie-Française, sont ordinairement au nombre de six et on les choisit parmi les plus capables. Ci-devant, on les plaçait ou derrière le théâtre, ou sur les ailes, ou dans un retranchement entre le théâtre et le parterre, comme en une sorte de parquet. Depuis peu, on les met *dans une des loges du fond*, d'où ils font plus de bruit que de tout autre lieu où on les pourrait placer. Il est bon qu'ils sachent par cœur les deux derniers vers de l'acte, pour reprendre promptement la symphonie, sans attendre qu'on leur crie : *Jouez !* ce qui arrive souvent. »

Ainsi la Comédie-Française, qui offrait en ce temps-là (1) aux spectateurs le délassement d'intermèdes musicaux et de ritournelles, avait cru bon d'exiler ses musiciens derrière les spectateurs et, par suite, hors de leur place normale, — du « chétif et petit retranchement fait au-devant du théâtre », — dit l'*Encyclopédie*, où ils se trouvaient à l'Opéra.

Telle fut la situation jusque vers la fin du XVIIIe siècle; mais, dès cette époque, on songeait à la modifier, car l'obligeant archiviste de l'Opéra, M. Nuitter, m'a montré une figure copiée par lui, aux archives de l'Hôtel de Ville (avant l'incendie de 1871), dans un *Mémoire sur une nouvelle orchestre de salle de spectacle*, par de Marette, daté de 1775, et qui représente l'orchestre *caché sous une avancée de la scène*, le chef émergeant seul du milieu des musiciens et voyant les acteurs. Ce mémoire est demeuré manuscrit ; mais l'auteur avait pu répandre son idée dans le monde des amateurs de théâtre, où d'autres eurent probablement l'occasion de la recueillir.

Par suite, on trouvera moins neuve et moins personnelle l'imagination de Grétry, exposée dans une page souvent citée de ses *Essais sur la musique*, publiés en 1796 (Projet d'un nouveau théâtre).

« Je voudrais, écrit-il, que la salle fût petite et contenant au plus mille personnes; *qu'il n'y eût qu'une sorte de places partout;* point de loges, ni petites ni grandes ; ces réduits ne servent qu'à favoriser la médisance ou pis encore. *Je voudrais que l'orchestre fût voilé et qu'on n'aperçût ni les musiciens, ni les lumières du côté des spectateurs.* L'effet en serait magique et l'on sait que, dans tous les cas, jamais l'orchestre n'est censé y être. Un mur en pierres dures est, je crois, nécessaire pour séparer l'orchestre du théâtre, afin que le son répercute dans la salle. Je voudrais une salle circulaire *toute en gradins*, chaque place commode et séparée par de légères lignes de démarcation d'un pouce de saillie, comme dans les théâtres de Rome. Après l'orchestre des musiciens, *des gradins formeraient un amphithéâtre circulaire toujours ascendant*, et rien au-dessus que quelques trophées peints à fresque. Je voudrais que tout dans la salle fût peint en brun et *d'une seule couleur*, excepté les trophées; ainsi les femmes seraient jolies *et la scène éclatante.* »

N'est-ce pas là, à quelques détails près, le programme réalisé à Bayreuth ?

Mais voici plus encore. Franchissons un intervalle de quarante-cinq ans. En 1841, à Turin, paraît un in-quarto illustré, intitulé *Azioni coreographiche*, par le comte Cesare Della-Chiesa di Benevello. Ce recueil de scenarios de ballets est précédé d'une préface dans laquelle l'auteur émet des vues nouvelles sur l'agencement intérieur des théâtres. Il propose, si l'on ne peut supprimer les loges, de les rendre moins incommodes et moins fermées, afin qu'elles permettent de voir aux spectateurs placés au fond ; à son avis, le lustre devrait ou ne pas exister, ou du moins être placé au-dessus de l'ouverture de la scène. A la rampe, qui produit des ombres sur le ciel, il préfère un éclairage émanant de foyers lumineux placés extérieurement au proscenium et croisant leur radiation sur la scène. En ce qui concerne l'orchestre, l'auteur voulait que « de toute la hauteur nécessaire, celui-ci fût *mis dans l'ombre*, *sous le plancher de la scène*, qui serait soutenu par des colonnes de fer ou autrement ; *qu'on donnât à l'emplacement la forme elliptique et qu'il fût revêtu de métal.* Par cette construction, on acquerrait toute la place qui est occupée par l'orchestre et, considération plus importante, cette courbe renvoyant l'harmonie vers le centre du théâtre, *on l'obtiendrait bien plus compacte et homogène*, tandis que, avec la disposition actuelle, d'une part, les basses vous fracassent le tympan, et les éclats des trompettes et des soprani, d'autre part, troublent le sens auditif. *Je ne crois pas que quiconque a tant soit peu l'intelligence des phénomènes de l'acoustique ne veuille convenir avec moi des grands avantages qui naîtraient pour l'harmonie, de cette homogénéité*

(1) On a, par les recherches de MM. Nuitter et Thoinan, dans les *Origines de l'Opéra français* (1 vol. in-8o, Paris, 1886, Plon), la date (12 août 1672) de l'ordonnance du Roi qui permit à la troupe de Molière, nonobstant le privilège de l'Opéra, de se servir de six musiciens (chanteurs) et de douze violons. C'est à ces derniers que fait allusion Chappuzeau.

des ondes sonores. Il s'entend d'ailleurs que, de cette disposition, serait excepté le chef d'orchestre, mais je voudrais qu'au moins on essayât, au moyen d'un miroir placé sous un certain angle, de modérer en partie le spectacle de cette tête dodelinante, si gracieux qu'il puisse être ».

Grétry avait dit avant lui, dans le livre VII de ses *Essais :* « Un batteur de mesure est ordinairement destructeur de toute illusion. On me demandait un jour si j'étais d'avis qu'on en mît un au Théâtre-Italien où sont presque toutes mes pièces. — Retranchez plutôt les décors, répondis-je, l'illusion y perdra moins ! »

L'ouvrage du comte Della-Chiesa di Benevello parut en 1841 (1). A cette époque, Wagner se trouvait à Paris, sans autres ressources que des travaux mal rétribués pour l'éditeur Schlesinger et une collaboration, peu lucrative sans doute, à la *Gazette musicale*. Il est permis de supposer qu'un exemplaire des *Azioni coreographiche* avait été envoyé par l'auteur à ce recueil spécial qui faisait autorité dans le monde musical de cette époque, et qu'au bureau de la rédaction Wagner avait pu en prendre connaissance ou en entendre parler.

Enfin, des discussions plus récentes encore purent déterminer Wagner à tenter cette innovation. En effet, dans l'ouvrage d'autocritique ou, pour mieux dire d'admiration de soi-même, que M. Charles Garnier a écrit sur le *Nouvel Opéra* (2), cet architecte rappelle que, *depuis plus de vingt ans*, « le public et la presse se plaignaient de ne voir les jambes des danseuses qu'à travers les crosses des instruments à cordes, les têtes sculptées des harpes et les crânes chauves des instrumentistes ». Chargé d'édifier un théâtre lyrique, il avait même « reçu un programme signé et contresigné des ministres, directeurs, etc..., demandant d'abaisser le sol de l'orchestre des musiciens d'*au moins quatre-vingts centimètres* ». Se rendant à ces raisons, il se contenta de l'abaisser d'une vingtaine de centimètres, soit exactement dix-sept du côté de la salle, douze du côté de la scène. Mais alors il s'éleva une tempête de protestations de la part des compositeurs dont on n'entendrait plus l'instrumentation (3), des musiciens de l'orchestre qui tenaient à être vus, et des abonnés, privés d'échanger quelques paroles avec eux. Si bien qu'il se résigna à relever le plancher de l'orchestre au niveau ancien. Mais il concède que « Wagner a été très logique en mettant en pratique une chose qui paraissait si universellement demandée ».

Il est fort possible, en effet, que Wagner ait jugé bon d'appliquer à son théâtre une réforme qu'il voyait demandée pour l'Opéra de Paris et que la routine seule fit échouer. Lorsqu'il l'exposa, en 1863, dans la préface de son poème : l'*Anneau du Nibelung*, l'idée était dans l'air. Il s'en est emparé en la perfectionnant, et il a bien fait. Quant à ceux qui se plaignent de l'atténuation, parfois excessive, de la sonorité qui résulte à Bayreuth de la disposition de l'orchestre, on peut leur répondre que, dans son théâtre modèle, Wagner s'est beaucoup moins préoccupé de l'acoustique instrumentale que du drame proprement dit, et qu'il a surtout considéré l'*abîme mystique* comme une sorte de frontière artificielle destinée à « isoler le monde de la réalité de celui de l'idéalité ». Personne ne niera qu'il y a réussi.

Sans diminuer le mérite qui lui revient de les avoir mises à l'épreuve, il est permis de constater que les projets de ses précurseurs résument, pour ainsi dire, par avance, les innovations que Wagner devait introduire dans la construction du théâtre de Bayreuth. Seule, l'obscurité absolue dans la salle n'avait pas été réclamée, par suite peut-être de l'impossibilité de l'imposer à un public ordinaire, français ou italien. Il était réservé à Wagner de triompher de la coquetterie des spectatrices et de réduire au silence les spectateurs.

Faisant des recherches dans la collection d'un journal de musique, je tombai un jour sur ces lignes : « Dans un petit village d'Allemagne dont je ne me rappelle pas le nom, j'entendis, du haut d'un clocher très élevé, trois trombonistes exécuter un choral et faire ainsi participer à la prière du Temple tous ceux qui n'avaient pu y assister. Ce chant, grave et majestueux au milieu des airs, avait une solennité imposante; puis vous entendiez sortir des maisons qui bordaient la route la voix chevrotante de quelque malade qui accompagnait le psaume exécuté par les trois trombones, — qui devenaient ainsi le point intermédiaire entre la terre et le ciel. » Cette observation, notée dans les impressions de voyage d'Ad. Adam revenant en 1840 d'un voyage en Russie (1), Wagner n'a-t-il

(1) Chez Pomba, à Turin.

(2) Le *Nouvel Opéra*, deux vol. in-folio, chez Ducher, 1878 (mais le livre est écrit en 1876, l'auteur le dit expressément).

(3) J.-J. Rousseau, dans son *Dictionnaire de musique*, affirme que, de tous les orchestres de l'Europe, celui de l'Opéra de Paris, quoique un des plus nombreux, est celui qui fait le moins d'effet. Il en donne plusieurs raisons, dont la première est la « mauvaise construction de l'orchestre, *enfoncé dans la terre* et clos d'une enceinte de bois lourd, massif et chargé de fer, qui étouffe toute résonance ».

Il faisait allusion à la salle de l'Opéra au Palais-Royal, brûlée en 1763. Cet exemple prouve qu'en matière d'acoustique, il fut de tout temps difficile aux architectes de satisfaire les musiciens.

(1) *France musicale* du 26 juillet 1840.

pu la faire aussi dans quelque village d'Allemagne ou l'entendre rapporter?

Ne serait-ce pas un tel souvenir qui lui a suggéré l'idée de faire appeler, dans les entr'actes, par les fanfares des cuivres massés devant le théâtre de Bayreuth, les spectateurs des *Festspiele* comme à un service religieux? La comparaison est toute naturelle, lorsque leurs appels convoquent à entendre *Parsifal!*

GEORGES SERVIÈRES.



LES ABUS
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS



Nous avons déjà signalé la résolution prise par les sociétés musicales d'Alsace-Lorraine de renoncer à l'exécution de tout morceau de musique dont l'éditeur n'aurait pas garanti, au moment de l'achat de la partition et des parties, que l'œuvre peut être exécutée sans payer de droits.

En Suisse, les sociétés musicales viennent d'en faire autant. A la suite de quoi, un éditeur et non des moins importants, M. A. Cranz, a fait savoir qu'après s'être entendu à ce sujet avec la Société des Auteurs de Paris, il renonce, pour toutes les œuvres de son édition, à exiger des finances d'exécution en Suisse, en Alsace-Lorraine et en Allemagne.

C'est par une lettre adressée à MM. Hug frères à Zurich et reproduite par notre excellent confrère la *Schweizerische Musikzeitung* qu'il fait connaître cette décision.

Elle est intéressante à divers points de vue.

Elle prouve d'abord que le moyen préconisé par les sociétés chorales et musicales suisses et alsaciennes pour se soustraire aux exactions des agents du syndicat de Paris est des plus efficaces. Nous le recommandons donc de nouveau à l'attention de toutes nos sociétés de concert : Quand vous achetez une partition et les parties d'une œuvre en vue de l'exécution publique, exigez de l'éditeur qu'il vous donne décharge de tous droits ultérieurs d'exécution. Lorsqu'une vingtaine d'artistes et de sociétés auront employé, en Belgique, ce moyen si simple, vous verrez la Société des Auteurs et ses agents rabattre leurs prétentions et cesser les exactions. Les auteurs n'ont rien à y perdre; ils peuvent s'entendre avec leurs éditeurs pour toucher un droit d'exécution à propos de la vente de la partition. Ils seront certains au moins de n'être pas effrontément pillés comme ils le sont actuellement sous toutes sortes de prétextes.

La lettre de M. Cranz soulève un autre point des plus délicats. M. Cranz est membre de la Société des Auteurs et Editeurs. Comme tel, il a donc signé les statuts et il doit se soumettre aux règlements de la société. Or, ce règlement lui interdit comme aux auteurs eux-mêmes de laisser jouer n'importe quelle œuvre sans exiger une finance d'exécution. On se rappelle que tout récemment ce règlement fut opposé à M. Adolphe Samuel, directeur du Conservatoire de Gand. Or, puisque M. Cranz peut s'y soustraire, nous demandons si ce règlement est général, s'il lie tous les membres, ou s'il est local et applicable seulement à la catégorie des auteurs. Où cessent ses effets? Pourquoi l'applique-t-on en Belgique et ne l'applique-t-on pas en Alsace, en Suisse et en Allemagne? Par suite de quels arrangements M. Cranz est-il délié dans certains pays d'un engagement formellement accepté par lui?

Mystère et Société des Auteurs! M. K.

Chronique de la Semaine

PARIS

On parle, comme d'une chose définitive, de la démission de M. Massenet, en tant que professeur de la classe de composition au Conservatoire. Il est fort probable que ce sera M. Ch. M. Widor qui sera très justement appelé à lui succéder. Mais qui prendra la place de M. Théodore Dubois, qui, par suite de sa nomination à la direction du Conservatoire, a dû abandonner la classe de composition qu'il dirigeait avec tant de maîtrise et de succès?



M Théodore Dubois, directeur du Conservatoire, passe ses vacances dans son pays natal, à Rosnay, charmant village à quelques lieues de Reims. Il ne rentrera à Paris que le 25 septembre, pour préparer son installation au Conservatoire et s'occuper de la rentrée des classes.



L'Opéra-Comique ne rouvrira ses portes que le 15 septembre au lieu du 1er.

La cause de ce retard provient des travaux de réfection que l'on a été obligé de faire sur la scène et surtout dans la salle.

On avait tout d'abord voulu réparer les deux escaliers du public; mais, au cours des réparations, on s'est aperçu qu'il fallait refaire en entier ces deux escaliers.



La création d'un théâtre lyrique si souvent démentie serait, dit-on, à la veille de se réaliser. L'année 1897 verrait l'ouverture de ce théâtre

attendu par une foultitude de compositeurs qui ont des œuvres en portefeuille. Mais si l'on en croit les projets en l'air, les vivants seraient moins bien partagés que les morts. En effet, les œuvres dont l'exécution est projetée seraient *Iphigénie* et *Armide* de Gluck, *les Troyens* de Berlioz, et *Hulda* de C. Franck.

L'œuvre étrangère qui passerait la première serait l'*Apollonide* de M. J. Servais.

Les œuvres wagnériennes ne semblent pas devoir participer à la combinaison.



Il est décidé que le *Vaisseau-Fantôme* de Wagner passera à l'Opéra dans le cours de l'hiver 1897.

Le principal rôle serait confié au baryton Lasalle, qui semblait avoir renoncé au théâtre pour se consacrer à l'industrie.



M. Fournets a chanté, cette semaine, Wotan de la *Walkyrie*, pour la première fois. Il a été fort applaudi.



Mlle Guiraudon et M. Gresse sont engagés à l'Opéra-Comique ; ils débuteront probablement, la première, dans Zerline ; l'autre dans Masetto de *Don Juan*, dont les études vont incessamment commencer.

Les décors sont commandés à M. Carpezat.



D'après une statistique publiée par le Cercle de la Librairie de Paris, qui a emprunté ce renseignement au service du Dépôt légal, il aurait été publié en France, comme morceaux de musique :

Années :	1890	—	5.471	morceaux
—	1891	—	4.943	—
—	1892	—	5.093	—
—	1893	—	5.126	—
—	1894	—	7.220	—
—	1895	—	6.446	—



Les concerts Lamoureux feront leur réouverture, au Cirque des Champs-Elysées, le dimanche 11 octobre prochain, par un festival populaire, dont le programme sera redonné le dimanche suivant. Le premier concert de l'abonnement aura lieu, le dimanche 25 octobre. Le personnel choral et instrumental comprendra deux cent cinquante exécutants.

Enregistrons la nomination de M. Claude Terrasse à l'orgue de chœur de la Trinité. M. Terrasse succède au regretté Th. Salomé. Cette nomination et celle de M. Lacroix au grand orgue de Saint-Merry font honneur à l'école d'orgue de M. Gigout, où il nous souvient d'avoir souvent entendu ces deux jeunes et excellents artistes. Une autre élève de M. Gigout, Mlle Germaine Moutier, — qui s'est fort distinguée cet été dans les *Préludes et Fugues* de Saint-Saëns, — vient de se produire avec succès sur le grand orgue de la cathédrale de Bayeux.



Dans le quatrième numéro du *Journal Musical* en date d'août 1896, on peut lire un intéressant article sur M. Gabriel Monod, à propos de sa promotion dans l'ordre de la Légion d'honneur. M. Baudouin La Londre rappelle que M. G. Monod fut un des avocats de la première heure de la cause wagnérienne en France, — toutefois après Gasperini, Champfleury, Beaudelaire et Edouard Schuré, et il cite des extraits de l'article qu'écrivit l'éminent maître de conférences à la Sorbonne, à l'occasion de la reprise à Bayreuth du cycle du *Ring*, article qui parut dans la revue internationale *Cosmopolis* (tome 1er, n° 2), sous le titre de : le *Jubilé des Nibelungen : Bayreuth il y a vingt ans*.



La Société des compositeurs de musique met au concours pour l'année 1896 :

1° Un quatuor à cordes. — Prix unique de 500 francs. (Allocation de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.)

2° Une sonate pour piano et violoncelle. — Prix unique de 500 francs. (Fondation Pleyel-Wolff.)

3° Un motet pour voix seule ou plusieurs voix, avec accompagnement d'orgue. — Prix unique de 200 francs. (Reliquat du prix Ernest Lamy, non décerné.)

4° Un sextuor en trois parties pour instruments à vent. — Prix unique de 300 francs, offert par la Société. — Le choix des instruments est laissé à la volonté des concurrents. — Une réduction au piano devra accompagner le manuscrit.

On devra adresser les manuscrits avant le 31 décembre 1896, à M. Weckerlin, archiviste, au siège de la Société, 22, rue Rochechouart, maison Pleyel-Wolff et Cie.

Pour le règlement et tous renseignements, s'adresser à M. D. Balleyguier, secrétaire général, 9, impasse du Maine.

BRUXELLES

La réouverture du théâtre de la Monnaie aura lieu le 5 septembre, probablement avec *Lohengrin*. Mme Kutscherra remplira le rôle d'Elsa. Le lendemain, on donnera *Manon*.

Voici le tableau du personnel du théâtre royal de la Monnaie pour l'année 1896-97 :

Chefs de service : MM. P. Flon, premier chef d'orchestre; L. Dubois, chef d'orchestre; Pierre Baudu, régisseur général ; Léon Herbaut, régisseur ; Laffont, maître de ballet ; Desmet, régisseur du ballet; Louis Maes, P. Mailly et Nicolay, pianistes accompagnateurs; Louis Barwolf, bibliothécaire; Bullens, chef de la comptabilité ; Faignaert, costu-

mier; Bardin, coiffeur; Colle, armurier; Jean Cloetens, préposé à la location, contrôleur en chef; Maillard, percepteur de l'abonnement; Lynen et Devis, peintres-décorateurs.

Artistes du chant, ténors : MM. Imbart de la Tour, Bonnard, Isouard, Dantu, Caisso, Disy, Gillon.

Barytons : MM. Seguin, Frédéric Boyer, Dufranne, Cadio, Gilibert.

Basses : MM. Dinard, Journet, Blancard, Danlée.

Chanteuses : Mmes Landouzy, Raunay, Kutscherra, Jeanne Harding, Gianoli, Holmstrand, Goulancourt, Mastio, Milcamps, Hendrikx, Mausié, Meaubourg, Bélia.

Coryphées : Mmes Lalieux, Petignot, Derudder, J. Rose; MM. Deville, Van Brempt, Verheyden, Vanderlinden, Simonis, Krier, Roulet, Van Aker.

Danseurs : MM. Laffont, Artiglio Lorenzo, Desmet, Steenebrugen.

Danseuses : Mmes Térésita Riccio, Antoinette Porro, Jeanne Dierickx, Zumpichell.

Huit coryphées, trente-deux danseuses, douze danseurs.

⚜

A l'occasion du cinquantenaire des télégraphes, le 27 septembre, aura lieu, au Palais des Académies, une séance solennelle présidée par le ministre, M. Vandenpeereboom. Un groupe de deux cents télégraphistes exécutera, sous la direction de M. Vandamme, une cantate de circonstance, dont la musique est de M. Paul Gilson, sur des paroles du poète Arnold Goffin, qui appartient à l'administration des télégraphes.



C'est hier que M. Maugé a commencé sa saison d'opérette aux Galeries. Les *Cloches de Corneville* servent de début à la nouvelle troupe, composée d'artistes de premier ordre. Pour le rôle de Serpolette, M. Maugé a engagé Mlle Maury, et pour celui de Germaine, Mlle d'Angeville, deux jolies femmes, comédiennes élégantes et chanteuses de talent.

M. Lagairie, l'amusant ténor, remplit le rôle de Grenicheux; M. Azaïs, baryton du Grand-Théâtre d'Alger, celui du marquis; et M. Dorval, celui de Gaspard, qu'il a joué plus de mille fois à Paris et à l'étranger.

Le cadre des chœurs, complètement renouvelé, comprend cinquante choristes, et l'orchestre de trente-cinq musiciens est dirigé par M. Th. Warnots.

Trois décors nouveaux de Dubosq; trois ballets avec trente-deux danseuses, réglés par M. Van Hamme. La scène, très développée, de la salle des armures, jouée par cent cinquante personnes, est appelée à faire sensation.

Aujourd'hui dimanche 30, à une heure et demie, première matinée.

On peut s'inscrire dès à présent, pour les quinze premières représentations.

M. Maugé montera cet hiver *l'Oiseleur*, opérette du compositeur viennois Zeller, adaptée à la scène française par MM. Gustave Lagye et Georges Garnir. Le *Petit Moujik* et la *Dot de Brigitte* de M. Serpette, précéderont la revue-féerie de M. Garnir, qui passera dans les premiers jours de 1897.



L'ouverture du théâtre royal de l'Alcazar se fera le jeudi 3 septembre, avec la nouvelle version donnée à la Gaîté de Paris des *Vingt-huit Jours de Clairette*.

La pièce sera montée avec luxe. Quatre décors nouveaux de M. Dubosq et au quatrième acte un coquet ballet de hussards et de nounous, dont les costumes ont été dessinés par MM. Duyck et Crespin, promettent un long succès à cette reprise.

M. Malpertuis a engagé, comme régisseur général, M. Mario Widmer, le charmant ténor de la direction Humbert, qui créa le rôle d'Ange Pitou dans la *Fille de Madame Angot*.

M. Malpertuis compte donner le *Capitole* de MM. Clairville et Ferrier, musique de G. Serpette, une opérette fantaisiste gallo-romaine qui fit courir tout Paris aux Nouveautés.

Pour la revue de cette année, qui s'appellera *Bruxelles-Kermesse*, M. Malpertuis s'est adjoint la précieuse collaboration de M. Boulland. N. L.



La *Chronique* annonce que, sous le patronage d'un groupe d'hommes du monde, composé de MM. le baron de Mévius, le vicomte de Schrymackers, de Villers Granchamps, l'avocat Halot, le vicomte de Spoelbergh et Nieuwenhuys, l'ancien *Monico* de la rue d'Arenberg sera, pour le 15 octobre, transformé en cabaret artistique du XVIe siècle.

Le but de ces dilettanti est de populariser la musique ancienne.

La direction de la partie artistique sera confiée à M. Melant, le compositeur bien connu.

Le besoin d'un établissement semblable se fait sentir. Nous avons cependant un local analogue aux environs du musée du Nord, où, sous prétexte de musique ancienne, on exécute la scène de l'église de *Faust*, beaucoup d'œuvres de M. Melant (Ch.), et quelquefois la marche nuptiale de *Lohengrin*. Comme musique du XVIe siècle, c'est assez neuf.



La reprise des cours du Conservatoire est fixée au lundi 7 septembre.

Les inscriptions des nouveaux élèves seront reçues au secrétariat à partir du lundi 31 août jusqu'au samedi 5 septembre, de onze heures du matin à une heure de relevée.

Les demandes doivent être accompagnées de l'extrait de naissance de l'aspirant et d'une approbation écrite des parents.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La fête de l'Assomption a donné lieu à une série de solennités musicales qui méritent d'être mentionnées, M. E. Wambach en ayant composé les programmes avec infiniment de goût. La dernière messe de Weber, celle de J. Callaerts et une *Fest-Messe* de Zeller ont fourni la musique des grands jours, tandis que durant toute la semaine le salut nous a offert un programme nouveau et varié. Nous y avons entendu, même, la première partie de la *Création,* œuvre qui nous plaît mieux, pourtant, dans le cadre plus restreint de la salle de concert.

Depuis la nomination de M. Wambach, les auditions des œuvres religieuses de Benoit se font moins rares; cette fois encore, plusieurs morceaux du maître figuraient aux programmes : *O sacrum, Tantum ergo, Salve regina* et *Lauda Sion.* Il est d'autant plus intéressant d'entendre les dites compositions qu'elles offrent un frappant contraste avec ce qu'a produit, depuis, l'auteur du *Meilief.*

Les auteurs classiques : Haydn, Mendelssohn et Chérubini figuraient pour une large part dans ces programmes; puis Erbler, un contemporain de Beethoven. Puisque nous venons de citer le maître viennois, disons que c'est avec infiniment de plaisir que nous avons rencontré le nom de G. Preyer, artiste distingué dont nous fîmes la connaissance lors de la translation des cendres de Beethoven au nouveau cimetière et qui fût, à l'âge de dix-huit ans, l'élève du maître.

Un *Stabat Mater* de Ermel, un ancien prix de Rome, nous a paru très supérieur aux nombreuses productions pianistiques de cet auteur. Citons encore d'excellents morceaux de Riga, Callaerts, Wambach, Goovaerts, Berghs, Bossaers; puis, Michelot et Wingham, deux étrangers dont M. Wambach a fait exécuter des messes.

Un *Ave Maria* de A. Wilford, pour soprano, orgue, violon solo, violoncelle et harpe, avait reçu une exécution soignée, grâce à l'activité que déploie M. Wambach lorsqu'il s'agit d'une nouveauté. La partie de harpe avait été remplacée par les seconds violons et les altos, en *pizzicato.*

A. Wilford.

— L'Opéra-Flamand ouvrira sa saison le 2 octobre prochain, par la représentation de *Herbergprinces*, une œuvre nouvelle de Jan Blockx, sur des paroles de N. de Tière.

DIJON. — Les concours de fin d'année de notre Ecole de musique (succursale du Conservatoire de Paris) ont été satisfaisants. On a pu remarquer, dans la plupart des classes, d'intéressants sujets. A la suite de la distribution des prix, présidée par M. Kaempfen, directeur des musées nationaux, a eu lieu un concert dans lequel les principaux lauréats se sont fait entendre, et nous devons reconnaître que plusieurs d'entre eux ont dévoilé de sérieuses qualités.

Mlle Catez, qui a obtenu le prix d'honneur, offert par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, est une jeune et charmante pianiste d'un tempérament musical très développé. Elle possède une bonne sonorité et une sûreté d'exécution peu commune.

Le prix Blum a été accordé à Mlle Dumétier, une des meilleures élèves sorties de la classe de chant.

Le premier prix de violoncelle a été remporté par M. Moraux, qui a exécuté le premier concerto de Franchomme avec une grande sûreté de touche et une belle qualité de son.

La classe de violon est assurément l'une des meilleures de notre Conservatoire; elle a toujours produit d'excellents sujets.

Nous devons constater, cependant, que l'élève jugé digne, cette année, d'un premier prix, n'a pas été à la hauteur de ses devanciers.

On ne peut qu'adresser des éloges à M. Dumont, premier prix de flûte. Il possède un bon mécanisme et phrase avec goût. Enfin, les classes de clarinette et de saxophone méritent également une mention très honorable. X.

OSTENDE. — La dernière quinzaine d'août a amené le contingent habituel d'étrangers. Les hôtels regorgent de monde, foule sur la digue et cohue au Kursaal à chaque attraction.

Très vif succès, dimanche soir, pour le concert extraordinaire que dirigeait M. Perier et pendant lequel Mlle Marie Lafargue, l'excellente artiste de l'Opéra, a chanté d'une façon superbe l'air du *Tannhæuser* de Wagner, la scène et le grand air du *Trouvère.* Mlle Lafargue est une ancienne connaissance du public du Kursaal; c'est avec le plus grand plaisir qu'elle a été entendue une fois de plus.

L'air du *Trouvère*, pour lequel M. Goffoel a prêté son aimable concours, a surtout obtenu le succès le plus enthousiaste; il a même été bissé. Tout le monde a été heureux d'écouter M. Goffoel, dont la voix a gagné en ampleur et en étendue.

Quant à l'orchestre, il a interprété avec sa correction habituelle les morceaux inscrits au programme : la *Symphonie* de Widor et la *Marche d'Athalie*, à l'exécution desquelles M. Vilain a prêté son concours pour la partie d'orgue.

Le lendemain, exécution d'œuvres de M. J. Leborne, sous la direction de l'auteur.

Les *Scènes de ballet* sont écrites d'une plume spirituelle et distinguée. Le savoir-faire du jeune et talentueux auteur permet d'oublier le manque d'inspiration. Ce dernier défaut était encore plus marqué dans *Temps de guerre*, une série de pièces descriptives, qui, pour être traitées d'une façon savante, n'en étaient que d'autant moins appréciables dans une vaste rotonde comme celle du Kursaal, où un public nombreux fait un tapage d'enfer. D'Alembert dit, dans son discours préliminaire

de l'Encyclopédie : « Après avoir fait un art d'apprendre la musique, on devrait bien en faire un de l'écouter ».

Si M. Leborne s'en est souvenu, il aura été frappé par la justesse toute d'actualité de cette réflexion spirituellement exprimée par l'ami de Diderot.

Le public tapageur (s'il n'ignore pas D'Alembert), ripostera peut-être que c'est au compositeur à se faire écouter, et que, par exemple, pour *Espana* de Chabrier, que M. Perier dirigeait à la fin du concert, l'attention était générale. Constatons le fait sans plus amples commentaires.

Au second concert de Mlle Lafargue, la charmante artiste de l'Opéra a chanté le trio de *Jérusalem* de Verdi, avec MM. Wauters et De Backer. Après ce morceau *aussi vibrant que peu connu* et auquel la foule cosmopolite applaudit à tout rompre, on conçoit que le *Cappriccio espagnol* de Rimski-Korsakoff soit exécuté sans qu'on s'en aperçoive et que ces pièces rapsodiques si colorées et si vivantes soient étouffées par le bruit des conversations particulières et le cliquetis des pièces d'or qui roulent inconsciemment sur les tapis verts voisins. Maintenant, voici la scène de l'église de *Faust*, chantée par Mlle Lafargue et M. De Backer. Silence relatif, bravos, rappels, mais la valse du *Roi de Lahore* de Massenet rétablit pour de bon le tapage au sein de la foule grouillante qui semble en proie à une amusie endémique et invétérée.

Que peut donc faire l'excellence de l'orchestre, l'habileté de son chef; M. Rinskopf, l'ingéniosité de M. Lutens; pour composer des programmes de choix, la sonorité de l'orgue, que touche avec infiniment d'art, M. Vilain? A Ostende, il est devenu de bon ton de considérer la musique comme quantité négligeable.

Que cela console au moins M. Leborne et Rimski-Korsakoff, s'il est encore de ce monde.

La seule vraie musique à écouter ici est celle de la mer, dont le charme de la solitude nous fera comprendre la grande voix aux sonorités si puissamment poétiques. Celle-là, au moins, les turbulences de la multitude ne peuvent l'empêcher de se faire entendre. N. X. L.



TOURNAI. — Les concours de fin d'année viennent de se terminer et ils ont, une fois de plus, témoigné des progrès constants de notre Académie de musique. Voici les principaux résultats :

Cours de piano (professeur : Mme Pieters). — (Demoiselles). Premier cours, deuxième division, premier prix : Mlles Oylmpe Andrianne et Madeleine Leleu; premier cours, première division, premier prix avec distinction : Mlle Hortense Hubau.

Demoiselles et jeunes gens (professeur : Mme Bourla). — Premier cours, deuxième division, premier prix : M. Jules Detournay ; premier cours, première division, premier prix : Mlle Jeanne Lefèvre.

Trombone (professeur : M. Smets). — Premier cours, premier prix : M. Rémi Delhaye.

Trompette, cor et piston. — Premier prix : M. Auguste Beghin.

Cor. — Mention très honorable avec prix spécial : M. Georges Godart.

Cornet à pistons. — Premier prix : MM. Henri Verdy et Edouard Leblon.

Clarinette (professeur : M. Rogé). — Mention très honorable avec prix spécial : MM. Gaston Godisiabois, Victor Verdy.

Clarinette (professeur : M. Allard). — Premier prix avec distinction : M. François Denis; premier prix : M. Léonce Allard; deuxième prix : M. Oscar Depret.

Violoncelle (professeur : M. Paternoster). — Premier prix : M. Edmond Fromont.

Violon (professeur : M. Leenders, directeur). — Premier prix : MM. Henri Van Heeke et Léon Delacenserie.

C'est la dernière fois que M. Maurice Leenders présidait, comme directeur, le jury. On sait que M. Leenders, après plus de vingt-cinq ans de direction, a pris, cette année, sa retraite et qu'il est remplacé par M. Félix Daneau.

A l'issue des concours publics, les membres du jury ont remis en souvenir, à M. Leenders un superbe tableau de l'école italienne, accompagné d'une adresse félicitant le directeur des remarquables résultats obtenus sous sa direction à l'Académie de Tournai.

NOUVELLES DIVERSES

Un journal bien fait, c'est assurément le *Ménestrel*. Ses lecteurs sont vraiment renseignés à merveille! A l'heure qu'il est, ils n'ont encore reçu aucune information au sujet des représentations de Bayreuth. L'*Anneau du Nibelung* n'étant pas de l'édition Heugel, le *Ménestrel* ignore simplement les fêtes théâtrales de cette année.

Ah! si l'on avait joué *Mignon!*

— Le roi de Wurtemberg vient de conférer à Mme Cosima Wagner la médaille d'or pour l'art et la science, avec le ruban de l'ordre de la Couronne de Wurtemberg.

— A peine terminé à Bayreuth le cycle wagnérien, M. Félix Mottl est rentré à Carlsruhe, où il organise une série vraiment intéressante de représentations d'œuvres classiques du genre grave et du genre léger. C'est un véritable cycle historique. Au programme :

Paisiello, la *Serva Padrona;* Gluck, la *Reine de Mai;* Haydn, l'*Apothicaire;* Mozart, la *Flûte enchantée;* Grétry, les *Deux Avares;* Dalayrac, les *Deux petits Savoyards;* Chérubini, l'*Hôtellerie portugaise;* Weber, *Aben-Hassan;* Donizetti, l'*Elisire d'amore;*

Berlioz, les *Troyens à Carthage;* Bizet, *Djamileh;* Wagner, *Tannhæuser*, *Lohengrin* et les *Maîtres Chanteurs*.

Ces représentations auront lieu du 6 au 27 septembre.

Avis aux amateurs!

— L'Opéra-Impérial de Vienne a rouvert ses portes, le dimanche 16 août, et la saison s'annonce fort brillante. Le programme de la première semaine était très chargé et particulièrement alléchant; il comprenait, en effet : *Hans Heiling* de Marschner, *Lohengrin*, *Faust*, *Vaisseau-Fantôme*, *Cavalleria rusticana*, *Paillasses* de Leoncavallo, le *Prophète* et *Freischütz ;* en outre, trois ballets dont *Excelsior* et la *Fée des poupées*.

Tout cela en huit jours; voilà de quoi étonner les habitués de l'Opéra de Paris! On annonce pour plus tard de brillantes reprises, avec des étoiles étrangères : des *Huguenots*, de la *Traviata* et de *Don Juan*. On voit qu'il y en a pour tous les goûts, depuis Mozart jusqu'à Wagner, en passant par la musique de danse — celle que le gros public aime peut-être encore le mieux à Vienne, où Strauss est roi.

— Sous le nom de Quatuor vocal néerlandais, une petite phalange artistique vient de se constituer à Amsterdam. Ce quatuor se compose de Mmes Reddingius et Loman, de MM. Messchaert et Rogmans, et se propose de faire une grande tournée, l'hiver prochain, en Hollande et à l'étranger. Une exécution irréprochable du chant *a capella* est le but principal de cette association. Le trio des Dames hollandaises, dont la réputation était devenue européenne, vient de se dissoudre par le mariage de Mlle Jeannette de Jong.

— On nous écrit de Granville :

« Les nombreux baigneurs de la plage de Granville et des plages voisines constatent avec satisfaction l'excellence des soirées musicales qui ont lieu au Casino.

» Le Casino n'existait pas, en somme, jusqu'en 1890. On l'appelait la *cabane*. Il était éclairé à la bougie et les quelques rares abonnés étaient les principaux commerçants de la ville. Depuis que M. Raynal, compositeur de musique, a pris le Casino, en 1891, les choses ont changé. Grâce à l'activité et au goût de cet administrateur-artiste, la « cabane » de 1891 est devenue un casino très fréquenté. On y entend un orchestre peu nombreux, mais excellent. Les musiciens sortent pour la plupart du Conservatoire de Paris. C'est tout dire. M. Monge, le premier violon solo, est un artiste dont le talent est très goûté et apprécié des connaisseurs. La plupart des musiciens sont avec M. Raynal depuis cinq ans. C'est dire combien ils apprécient leur directeur. M. Raynal a l'exploitation entière du Casino, des bains, des jeux, de la plage. Et il est seul pour diriger tout cela! Avec son activité, ce qu'il faudrait à M. Raynal, c'est un casino plus important. Très aimé des abonnés, ceux-ci, certes, le regretteront s'il donne suite à ses projets de départ. »

— On signale en Allemagne un nouvel instrument musical, que son inventeur, le facteur C. W. Moritz, de Berlin, appelle « cor de guerre. » Ce cor a une longueur de 125 centimètres et n'est autre chose que la corne d'une antilope africaine perforée avec beaucoup d'adresse. Son embouchure est en métal et ressemble exactement à celle d'une trompette. Sa gamme naturelle donne cinq notes en *ut* majeur : *ut*, *sol*, *ut*, *mi*, *sol* et il paraît que le son est beaucoup plus beau et pénétrant que le son du cor en métal. Guillaume II, en sa qualité de compositeur de musique, s'intéresse beaucoup à cette invention et a donné ordre de l'essayer dans l'armée. On dit à Berlin que le nouveau « cor de guerre » remplacera bientôt le clairon réglementaire de l'armée prussienne.

— Bien que la tentative de M. M. Pottecher, à Bussany (Vosges), n'ait aucun rapport avec l'art musical, nous croyons devoir signaler le succès qu'a obtenu son *Théâtre du peuple*, où viennent d'être joués, *pour l'art* et *pour l'humanité*, deux pièces, le *Diable marchand de goutte* et *Morteville*. Une foule considérable assistait à ces deux représentations et, au nombre des auditeurs, on remarquait Mme et Mlle Méline; M. Stehlin, préfet de Meurthe-et-Moselle; M. Boutin, directeur général des contributions directes; M. le Dr Onimus ; la famille Marteau, de Reims ; M. H. Imbert; M. Enoch, éditeur, etc.

BIBLIOGRAPHIE

Marcel Hébert : Evolution sentimentale de Richard Wagner. Librairie Fischbacher. Paris. — Une plaquette de treize pages, tirée à part d'un article paru dans les *Annales de philosophie chrétienne*. Ces quelques pages sont à lire et à ajouter aux très intéressantes et très importantes contributions que l'auteur nous a apportées ailleurs à l'étude de la psychologie de Wagner.

Répondant à quelques critiques de M. H. Chamberlain, sur la sorte de classification adoptée précédemment par lui, l'auteur de *Trois moments de la pensée de Richard Wagner* et du *Sentiment religieux dans l'œuvre de Richard Wagner* affirme, cette fois très nettement, l'unité foncière, intime, de la pensée du maître de Bayreuth, et reconnaît que cette unité subsiste à travers les phases diverses de son développement artistique. « L'âme de l'homme en quête de l'Idéal, — l'Idéal réalisé dans un amour où prédomine de plus en plus le désintéressement, le dévouement, le sacrifice, — c'est, dit-il, tout l'œuvre poétique de Wagner. »

D'accord! Mais y a-t-il là une *évolution* vers « l'idée chrétienne », vers « l'incomparable révélation de cet amour dans l'Evangile » ? Je ne le pense

pas. Wagner est, dès le début, foncièrement pénétré de l'esprit et du sentiment chrétiens, l'homme autant que l'artiste. Ses premières œuvres en sont imprégnées autant que le *Parsifal*, *Lohengrin* et *Tannhæuser* et les *Nibelungen.* Il n'y a qu'une nuance dans le caractère que revêt ce sentiment, et les directions en apparence contradictoires que les influences diverses subies lui impriment ne le modifient pas au fond. L'hégélianisme que M. l'abbé Hébert découvre dans les *Nibelungen* est encore très vivace dans le *Parsifal*, si l'on veut l'y chercher et l'y trouver. Le pessimisme de *Tristan*. d'autre part, s'accorde parfaitement avec le renoncement de Brunnhilde, comme avec celui du héros de la dernière œuvre. La même idée fondamentale domine partout; seulement, elle est présentée sous des aspects différents. L'acte rédempteur souverainement libre qui nous est montré dans *Parsifal*, l'amour dégagé de tout égoïsme, se perçoit déjà très nettement dans *Tannhæuser*, le *Vaisseau-Fantôme*, *Lohengrin*. C'est parce qu'Elsa ne comprend et ne partage pas cet amour que le chevalier au Cygne doit la quitter. C'est de même parce que ni Brunnhilde ni Siegfried ne l'ont entièrement éprouvé qu'ils succombent comme ont succombé tous ceux, — sauf *Parsifal*, — qui n'ont pu dégager leur âme complètement des instincts si l'on veut « sauvages » de l'espèce humaine. L'idée, en somme, devient de plus en plus claire, acte par acte pourrait-on dire; et certainement, *Parsifal*, en nous en donnant la suprême manifestation symbolique et concrète, a éclairé très profondément toutes les conceptions antérieures : il nous en a révélé l'essence même. Je vois bien là un développement successif, une cristallisation de plus en plus parfaite, si l'on veut; mais je ne puis y voir une évolution. M. l'abbé Hébert est tout à fait dans le vrai quand il dit qu'on a trop souvent abusé indignement des analogies anthropomorphiques pour définir le *surnaturel :* bonté divine, justice divine, etc., par lesquelles l'imagination humaine cherche péniblement à se le représenter. « Une fois pour toutes, dit-il, renonçons à personnifier le Divin, l'Idéal! » Une fois pour toutes, conclurai-je à mon tour, renonçons à faire de *Parsifal* une sorte d'acte de contrition pour des erreurs qui ne furent jamais abjurées, et n'abusons pas des analogies dogmatiques, non moins spécieuses que les analogies anthropomorphiques. M. K.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Liége, M. Edouard-Jean-Joseph Van den Boorn, pianiste et professeur de musique, critique musical du journal *la Meuse*. C'était un homme excellent, un esprit élevé, et un musicien distingué. Né à Gronsveld en 1828, il était venu à Liége en 1848, pour y suivre les cours du Conservatoire, et il y fit toute son éducation musicale, sous la direction du chef et fondateur de cet établissement, Daussoigne-Méhul. Au concours de piano de 1851, il remporta un brillant premier prix; en 1853, le premier prix de littérature et d'histoire. Sans cesser de cultiver le piano, son instrument favori, Edouard Van den Boorn s'attacha en même temps à l'étude de l'harmonium, dont il sut bientôt saisir le véritable caractère et déployer, avec une virtuosité accomplie et exceptionnelle, toutes les ressources artistiques. Pour ce dernier instrument, il composa plusieurs morceaux qui dénotent une plume exercée, une inspiration pleine de fraîcheur et de distinction. Ces compositions originales furent suivies de plusieurs transcriptions des principales œuvres symphoniques de Mozart, de Beethoven, de Mendelssohn et autres maîtres illustres.

Comme critique d'art, il collabora successivement à la *Revue musicale* et à la *Fédération artistique*, de Bruxelles; au *Moniteur des Théâtres*, de la même ville; à l'*Europe artiste* et au *Ménestrel*, de Paris, enfin, à la *Meuse*, dont il fut longtemps le critique musical. Il s'y fit remarquer par d'excellentes et judicieuses appréciations, où la sévérité fut toujours mitigée par une bienveillance extrême pour les auteurs dont il avait à juger les œuvres. Sa mort laisse d'unanimes regrets.

— A Paris, Théodore-César Salomé, organiste du petit orgue à la Trinité. Né à Paris le 20 janvier 1854, il avait fait ses études au Conservatoire et obtint plusieurs récompenses dans les classes de Bazin (harmonie), d'A. Thomas (fugue et composition) et de Benoist (orgue); il obtint le second prix de Rome en 1861; on connaît peu ses compositions; quelques recueils de pièces pour orgue sont cependant assez répandus.

— A Bielefeld, Louis Meinardus. Né le 17 septembre 1827 à Kooksiil, il fréquenta le Conservatoire de Leipzig et eut ensuite le chef d'orchestre A.-T. Riccius comme professeur. Protégé par Liszt, il fut chef d'orchestre de théâtre dans plusieurs villes, dirigea de 1853 à 1865 la Singakademie de Glogau et fut ensuite nommé professeur au Conservatoire de Dresde. Depuis 1894, il habitait Hambourg et s'était voué complètement à la composition et à la littérature musicale. Il a composé plusieurs opéras et oratorios, des symphonies, nombre d'œuvres pour musique de chambre et pour le chant.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Clôture.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Réouverture le 5 septembre.

WAUX-HALL. — Tous les soirs, à 8 h. ½, concert par l'orchestre du théâtre de la Monnaie. — Aujourd'hui, Mlle Blanche Piette; lundi 31 août, M. Dufranne; mardi, la soirée sera consacrée à l'audition d'œuvres de M. Léon Dubois. La clôture aura lieu le 4 septembre.

GALERIES — Les Cloches de Corneville.

ALCAZAR. — Réouverture le 3 septembre.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres : la Légende de Saint-Guidon, Journée de fête, le Juif Errant, Vers l'âge d'or, Noël-Blanc, etc., etc.

Munich

Voici les dates définitives des représentations modèles qui auront lieu à Munich pendant les mois d'août et septembre.

RESIDENZ-THEATER : Les Noces de Figaro de Mozart, les 2, 9, 16, 23 et 30 août, les 6, 13, 20 et 27 septembre; Don Giovanni, les 5, 12, 19 et 26 août, 2, 9 16, 23 et 30 septembre.

HOFTHEATER : Les Ruines d'Athènes de Beethoven suivies de Fidelio, les 11 et 18 août, 1er, 15 et 22 septembre.

Œuvres de Wagner : Rienzi, les 25 août et 8 septembre; le Vaisseau-Fantôme, les 27 août et 10 septembre; Tannhæuser, les 6 et 23 août, 3, 17 et 29 septembre; Lohengrin, les 8, 15 et 20 août, 5, 19 et 26 septembre; Tristan et Isolde, le 22 août et 24 septembre; les Maîtres Chanteurs, le 29 août et 12 septembre.

Paris

OPÉRA. — Du 24 au 29 août : Faust; la Walkyrie; la Favorite et la Maladetta.

OPÉRA-COMIQUE. — Clôture annuelle.

Vienne

OPÉRA. — Clôture annuelle.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉROS 37-38 13 et 20 Septembre 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines. — Luxembourg : G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A Rotterdam : G. Alsbach et Cie, 63, Noordblaak. — A La Haye : Belinfante frères. — A Maestrich : Veuve Rozenkranz — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14; Martin, 4, Correo. — A Barcelone : Gardia, 29, Rembla San José. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski; Belaïeff et Cie. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, 1617, rue Notre-Dame. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway — A Milan : Bocca frères, Corso Vittorio Em. 21. — A Lisbonne : Neuparth et Cie, éditeur, 97, rua Nova do Almada. — A Tiflis : L. Khiddekel, libraire, Paspective Golowski.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE — Numéros 37-38. 13 et 20 Septembre 1896.



LES PAPIERS DE LÉON KREUTZER

(Suite et fin. — Voir le no 35-36)



Après le compositeur, ce qui intéresse le plus en lui, c'est le critique. Bien qu'il n'ait fait réimprimer en volumes aucun de ses articles de revues ou de journaux (1), quelques-uns ne sont pas tout à fait oubliés; on consulte encore, dans la collection de la *Revue et Gazette musicale*, de 1845 à 1855, ses études sur l'opéra en Europe, sur le *Requiem* et le *Faust* de Berlioz; dans la *Revue contemporaine* de 1853, son travail sur Meyerbeer, avec la si juste et, à cette date, assez courageuse définition du maître israélite : « un *diplomate* plutôt qu'un *conquérant* ». Ses chroniques à l'*Union*, ses contributions passagères à d'autres feuilles, sont plus difficilement accessibles; les ébauches d'un grand nombre d'entre elles existent dans ses papiers, et ce n'est certes pas sous la forme la moins précieuse à connaître, car on y voit jaillir la première impression, quelquefois réprimée dans une rédaction pesée et corrigée.

Ainsi, pour ce qu'il pensa vraiment de Richard Wagner, — et quelle autre de ses opinions artistiques pourrions-nous autant désirer de lire? — les manuscrits apportent des ressources nouvelles. Notre éminent confrère M. Georges Servières, en écrivant l'histoire de *Tannhæuser à Paris en 1861*, a justement regretté qu'un feuilleton de Sylvain Saint-Etienne ait tenu lieu à l'*Union* de celui de Léon Kreutzer, et d'après la rareté et l'insignifiance des lignes en d'autres occasions consacrées à Wagner par notre musicien, il s'est demandé si Kreutzer était réellement favorable au réformateur allemand, ou si, à ce journal, il ne pouvait exprimer sincèrement sa pensée. Les papiers de Kreutzer vont répondre qu'il était entraîné vers Wagner par la haine du commun, et soulevé contre lui par l'amour du classique. Voici un fragment inachevé sur *Tannhæuser*, tout à fait catégorique dans le premier sens; il est écrit précipitamment, en long et en travers des feuillets, avec une incorrection qui trahit la première explosion de la pensée :

Si M. Richard Wagner veut bien être le *balai du présent*, je lui permettrai très volontiers d'être le musicien de l'avenir. Je m'explique. Nous jouissons en France d'une musique qui a créé celle de M. Richard Wagner, d'une musique qui est la honte de la civilisation musicale. J'en appelle à l'Opéra-Comique et à ses complices. En dernier ressort, j'en appelle à la *Circassienne*.

Qu'y a-t-il d'étonnant à ce que [un] homme de cœur se soit mis dans l'idée de tenter une réaction? Non certes contre les grands maîtres français, mais contre les petits maîtres français, les gandins de l'art musical, les ci-devant gentilshommes, quel que soit leur âge et la dignité qui conviendrait à leur personne.

Mais tout cela me mènerait loin, bien loin de mon sujet.

Voilà la légende. C'est le paganisme opposé au christianisme et non le Pape opposé à Vénus, comme le dit agréablement M. Edouard Monnais dans la *Gazette musicale*.

Le musicien s'effaçant devant le poète, le libre

(1) Nous ne comptons pas comme tel son *Essai sur l'art lyrique au théâtre*, qui fut tiré à part de l'*Encyclopédie du XIXe siècle*.

développement de la pensée poétique avant le libre développement de la pensée musicale. La musique bornant la poésie [lacune]... la musique et lui disant : Tu n'iras pas plus loin. Telle est la pensée du poète compositeur. En présence de cette *farceuse* (pardon du mot) de Desdémone, qui sous le coup de la malédiction paternelle lance jusqu'aux frises des pluies de notes; en présence de ce brigand ridicule, de ce Fra Diavolo de boîte à surprise, de cette reine de Portugal qui court la montagne en compagnie de faux monnayeurs, d'une centaine de drôles, en présence de cette austère abbesse d'un couvent espagnol qui s'en va courir au bal masqué et puis casser des assiettes chez un jeune débauché, en présence de toutes ces hontes, ne trouvez-vous pas qu'il serait nécessaire de prendre haut la main le drapeau de l'art, de balayer le théâtre? M. Wagner l'a tenté. Dans quelle mesure, c'est ce qu'il [ne] nous est pas possible encore d'apprécier.

Kreutzer est en route pour le wagnérisme : du moins fait-il avec lui cause commune pour les haines. Avant que le coq ait chanté trois fois, avant qu'il se soit passé un an, il tournera court. Lisons cet autre fragment d'article, relatif à l'exécution de la marche de *Tannhœuser* au concert Pasdeloup (1) :

La musique est-elle destinée au sort du nuage d'*Hamlet*, — on pourrait le soupçonner. On lui fait dire tout ce que l'on veut et bien plus qu'elle, — on la prend pour une baleine, on la prend pour une belette, on la trouve romantique ou classique selon le temps ou l'occasion. On a sifflé outrageusement Wagner, on l'applaudit à outrance aujourd'hui. Qu'est-ce que cela prouve? Cela prouve-t-il que la musique a tort ou que Paris a tort : que la musique est un art de pure convention où chacun peut voir ce qu'il lui plaît, ou bien que les Parisiens n'ont peut-être pas la vue assez longue pour comprendre un art dont la saine logique demande au praticien de si longs efforts. Question indécise! Toujours est-il qu'à Pasdeloup Wagner avec la marche de *Tannhœuser* a été acclamé. Raff l'a été également avec ses suites d'orchestre. C'est à ne rien comprendre à cet enthousiasme. Pour Wagner, à Pasdeloup (oh! il n'y a pas intention de mauvais calembour), les loups deviennent des agneaux. *E sempre bene*. Mais qu'ils y prennent garde, ces innocents agneaux. Après *Tannhœuser* est venu *Lohengrin* et puis viendra *Tristan et Iseult*. Pour punition de leurs enthousiasmes exagérés, je souhaite aux agneaux de Pasdeloup une bonne, bien complète exécution de *Tristan*. On les parquera dans leur stalle et s'ils ne deviennent pas des tigres, je veux bien que le loup me croque.

Enfin, de petites notes éparses, griffonnées au crayon, nous apportent son opinion définitive :

... J'ai lu *Tannhœuser* et *Lohengrin*, *Tristan et Iseult*, j'admets le premier, j'hésite devant le second, et je répugne absolument au troisième.

... Est-il possible de nier le talent de Wagner? Assurément non. Il faut bien qu'il possède une corde puissante, qui ne résonne pas sur mon cœur mais sur mon esprit, mais qui fait vibrer les cœurs et les esprits allemands. Sans une supériorité quelconque, nous dit-on, on n'obtient pas de grands succès. Je crois donc au grand talent de Wagner; mais ses tendances, de plus en plus ténébreuses pour moi depuis le *Fliegende Hollander* jusqu'à *Tristan*, ses tendances me confondent (1).

L'influence de Berlioz ne fut peut-être pas étrangère au recul des opinions de Kreutzer à l'égard de Richard Wagner. Il professait pour le rival français du maître allemand une admiration vive, doublée d'une amitié sincère; il n'était même pas sans tirer quelque juste fierté de sa fidélité; le voyage de Berlioz en Russie lui fait écrire :

M'étant posé l'un des premiers comme l'un des

(1) La marche avec chœur du *Tannhœuser* de R. Wagner termine le programme du concert donné au profit de l'Œuvre de Notre-Dame des Arts, le 10 mai 1862, sous la direction de Pasdeloup. D'après Elwart (*Histoire des concerts populaires*, p. 52), « la marche du *Tannhœuser* fit fanatisme ».

(1) Nous ne donnons point pour inédits tous ces fragments; peut-être ont-ils paru, remaniés ou non, dans des journaux où leur recherche, nous le répétons, serait laborieuse. Les feuillets concernant Wagner dans les manuscrits de Kreutzer sont : nouv. acq. fr. 5379, fol. 64 et suiv., brouillon très confus sur les concerts de Wagner (voy. l'ouvrage de M. Georges Servières); fol. 128, fragment sur *Tannhœuser*; — nouv. acq. fr. 5381, fol. 162 et suiv., autre fragment sur *Tannhœuser* (reproduit ci-dessus); fol. 196, sur l'exécution de la marche de *Tannhœuser* chez Pasdeloup (idem); fol. 205 et suiv., fragments sans suite, au crayon (d'où sont extraits les deux derniers passages reproduits ci-dessus).

défenseurs de M. Berlioz, je n'ai pas rompu d'une ligne. Ses succès à Saint-Pétersbourg m'ont rempli d'une satisfaction calme mais point trop exaltée. Je sais la valeur de ses grandes œuvres. Elle survivront, comme un bel arbre, à tant d'œuvres qui seront tombées en poussière. J'allais dire en *fumier*, j'efface le mot.

Une autre fois, à propos de la construction du nouvel Opéra, il demande que pour l'inauguration, lointaine encore, de ce théâtre, la noble Cassandre des *Troyens* soit choisie « au lieu d'une Sémiramis édentée », et qu'elle imprime la première sa sandale sur les planches neuves. C'est d'après des phrases de ce genre que Fétis a reproché à Kreutzer « une certaine raideur d'opinions », arrivant à « fausser ses jugements », et c'est d'après les mêmes passages que nous apprécions aujourd'hui la franchise et l'élévation de sa critique. Il avait un respect infini des devoirs de l'écrivain, et rien ne lui était plus désagréable qu'une atteinte supposée à son indépendance. En 1861, l'Institut de France avait partagé le prix de la fondation Chartier (encouragement à la musique de chambre) entre Mme Farrenc et M. Charles Dancla. Une note lancée par la *Revue et Gazette musicale*, et qui se répéta, dit que « les autres candidats » étaient Adolphe Blanc, Léon Kreutzer, Auguste Morel, Eugène Sauzay. Tout aussitôt Kreutzer bondit ; il écrivit à la maladroite gazette, au *Moniteur*, à Azevedo, à d'autres journalistes, pour obtenir dans leurs feuilles une note rectificative, qu'il s'occupa de faire insérer dans l'*Union ;* il écrivit surtout aux deux membres de l'Institut, Berlioz, Halévy, qu'il pouvait supposer capables d'une malencontreuse bienveillance :

Cher Berlioz, auriez-vous par hasard présenté mon nom à la section de musique, pour *encouragement* à la composition d'œuvres musicales de chambre, etc., etc.? Seul de tous ces messieurs vous auriez pu prononcer favorablement mon nom, en vertu de notre vieille et inaltérable affection. Mais pourquoi suis-je proposé, pourquoi suis-je jugé, moi qui me tiens dans l'ombre? Moi ! me faire *concourir* lorsque je ne me suis pas présenté! En vérité, je crois à de la folie de la part de ces messieurs. [Au crayon : ou plutôt à de la perfide] En tous cas, vous seul, vous mon ami, vous qui estimez mon talent, vous pour qui je professe une admiration si sincère, resterez lavé de cette impertinence.

Et s'adressant à Halévy :

... De grâce, que l'Académie m'épargne ses mentions honorables ! Apprécier dans une critique impartiale les œuvres de maîtres tels que vous, c'est encore un modeste rôle, mais dont cependant je m'estime heureux et fier.

La réponse d'Halévy est seule jointe à ce dossier :

Cher Monsieur Kreutzer, je vous prie d'agréer mes excuses. Si j'avais pensé que je risquais de vous être désagréable en faisant connaître que vous aviez été présenté au choix de l'Académie par la section de musique, qui connaît vos œuvres et les apprécie, je m'en serais abstenu. Je regrette très vivement de vous avoir causé cette contrariété et vous prie de recevoir de nouveau l'expression de mes sentiments les plus distingués. — F. Halévy. — Mercredi 23. 8. [1861].

Une nature impressionnable et délicate comme celle de Kreutzer devait sentir cruellement les fréquentes aspérités de la double carrière de critique-compositeur. Il y a, dans ses brouillons de lettres, une série d'explications avec Félicien David, dont l'état des papiers conservés ne laisse pas juger complètement, mais qui avait pour origine des plaintes à propos d'un article de Kreutzer, trop peu louangeur au gré de l'auteur d'*Herculanum ;* il y a encore une correspondance analogue avec M. Th. Parmentier, au sujet de séances instrumentales sévèrement jugées : et le plus amusant ici, c'est que tout en se refusant à détruire les lettres autographes, une main timorée a pris soin d'y recouvrir d'encre les noms des artistes mis en cause, Jacquard et Armingaud, — noms restés cependant lisibles pour tout lecteur de manuscrits sachant regarder au besoin une page à l'envers, ou à travers le jour. En de telles discussions, Kreutzer savait se défendre, et, semble-t-il, ne cédait pas. Les piqûres pour lui les plus dures à supporter étaient celles qui l'atteignaient comme composi-

teur. Nous pouvons en croire ce billet adressé à Berlioz :

Véritablement, vous auriez pu commencer par quelques lignes sur mon petit concert qui m'a coûté tant de souci et tant d'argent. Quinze lignes m'auraient suffi. J'admire *Fidelio*, vous et moi nous nous sommes extasiés sur cette grande œuvre, mais moi j'ai toujours préféré les amis vivants aux grands maîtres morts. Vous-même, par une lettre qui m'est bien chère, m'avez témoigné combien mon article sur *Faust* vous avait touché! combien Liszt en avait été ému! Ce n'est qu'une irréflexion de votre part, mon cher ami, à moins que vous ne condamniez ces œuvres à ce point que vous préfériez, par amitié, les passer sous silence. — Votre affectionné, L. K.

L'avortement de ses espérances comme compositeur resta jusqu'à la fin une plaie saignante au fond de son cœur. Dans un de ses accès de mélancolie exacerbée, il jeta sur le papier ce début d'oraison funèbre pour ses œuvres :

Il n'est pas présumable que les œuvres que j'ai écrites dans la période 1840-1850 voient jamais le jour. Quelques-unes, il est vrai, sont gravées. Mais je n'appelle pas voir le jour reposer sans être troublées sur les tablettes d'un éditeur. Quant aux manuscrits, leurs chances sont encore moins heureuses. Je ne puis penser à faire exécuter ma symphonie, ma cantate, mes mélodies orchestrées. Il me faudrait faire d'énormes frais de copie, payer un orchestre complet, supporter les caprices des chanteurs, enfin me livrer tout entier à une vie de lutte et d'action, *qu'il est un peu tard de commencer à trente-trois ans* (1). Pour mes quatuors, je trouve bien des artistes capables. Mais sont-ils aussi bienveillants que capables? D'ailleurs, comment songer à faire exécuter des ouvrages considérables, lorsque c'est à peine si l'on consent à me faire entendre, à moi seul, quelques-unes de mes mélodies? Je considère donc toutes ces œuvres, symphonie, concerto, quatuors, sonates, mélodies et jusqu'aux humbles valses comme des œuvres mortes; et comme personne assurément ne se chargera de prononcer leur éloge funéraire, je prendrai moi-même ce pieux soin. Je les jugerai avec équité, je l'espère. Je ne me tairai pas sur leurs défauts, et non plus sur leurs qualités. Ce n'est pas vanité que de s'avouer à soi-même son petit mérite, lorsqu'on est en tête à tête avec son papier. Toutes les réflexions qui me viendront à l'esprit trouveront place au travers de cette petite étude. Peut-être m'occuperai-je autant de Beethoven, de Weber, de Schubert que de moi-même. Car ce sont mes parents après tout, à tel point que j'aie dégénéré. J'indiquerai avec renvois aux manuscrits les passages qui devraient être modifiés, si jamais on faisait, par impossible, une édition complète de mes œuvres, ceux sur lesquels je conserve un doute et qui auraient besoin de l'exécution pour être définitivement ratifiés ou condamnés. J'aurai donc fait pour mes pauvres enfants tout ce qu'il est possible de faire, et si je n'ai pu leur conserver la vie, au moins ai-je voulu moi-même prendre soin de les ensevelir

Hic jacent
Leon Kreutzer
Opera XII
Defuncta anno Domini.....

(1) Cet écrit date, par conséquent, de 1850.

A ce préambule succède l'analyse de la sonate op. 1; nous n'étonnerons personne en constatant qu'il en était fort content; se souvenant, non sans rancune, d'une critique de Joseph d'Ortigue sur un passage fugué, il la discute et lui oppose la copie d'un compte rendu de Kastner; arrivé au second morceau, il écrit : « L'*adagio* est très beau : le mot est dit. La première phrase est un long et pathétique sanglot. Les développements sont longs, mais je pense qu'ils étaient nécessaires... En somme, c'est un beau morceau ». Le *scherzo* lui paraît « joli et piquant », etc. Le reste de la copie manque, et ne nous aurait plus rien appris ; mais on a relié à sa suite un autre feuillet, qui exprime avec encore plus de vigueur et d'amertume les regrets et les froissements de l'artiste découragé :

Au train dont les choses ont été jusqu'ici et au train dont elles se préparent, je crains bien d'aller grossir bientôt cette troupe d'*innominati*, de génies incompris (génies plutôt incapables qu'incompris), qui de tous les êtres de la création sont peut-être les plus ingratement partagés, intelligences éclairées par une demi-lueur, par un feu pâle, qui les consument lentement. Peut-être par de grands efforts pourrais-je triompher de ma mauvaise destinée, mais les ressorts de mon esprit et de mon âme se sont sensiblement détendus : à vingt ans je ressentais vivement une peine d'amour-propre, aujourd'hui elle m'effleure à peine. Vivre tranquille au prix de la réputation m'eût semblé d'un lâche cœur. Aujourd'hui, vivre célèbre au prix du repos me semblerait au-dessus de mes forces. Nature tendre et impressionnable, brisée par le

chagrin. J'ai composé beaucoup d'œuvres, symphonies, cantates, ballades, quatuors, tout cela repose dans mes cartons et y reposera longtemps, je suppose, car je ne me sens pas le courage, si mal armé que je suis, d'attaquer de front ce peuple imbécile des chanteurs et des exécutants dont nous sommes les valets, de flatter les journalistes et ce public qui est si bien de la race des courtisans stupides, qui adorent l'idole que leur présente l'éditeur, et qui, pour voir si elle est d'ivoire ou de plâtre, n'ont pas même l'idée d'écarter un peu par le souffle les flots d'encens qu'on brûle devant elle.

Il ne saurait être question jamais, croyons-nous, pour les œuvres musicales de Kreutzer, d'une de ces résurrections réservées par un juste travail du temps à des créations géniales nées avant que des cerveaux et des cœurs existassent, capables de les comprendre et de les aimer ; s'il est vrai jusqu'à un certain point qu'il devançait les goûts du public français de sa génération, d'autre part la mesure de force et de volonté qui lui était départie n'était pas de celles qui peuvent conquérir les triomphes posthumes; au début de la course, il avait paru promettre de dépasser ses rivaux; il s'était lassé très tôt et avait refusé l'effort au premier obstacle. L'écrasement de Mendelssohn entre Beethoven et Schumann montre amplement que Léon Kreutzer, avec ses œuvres élégantes et soignées qui rappellent un peu par leur ton de *juste milieu* celles de Mendelssohn, mais sont d'une envergure autrement réduite, ne pouvait pas exister entre Berlioz et Saint-Saëns. Trop fier pour se contenter d'un rang secondaire que beaucoup d'autres acceptent avec joie, il n'avait pas non plus l'âme assez grande pour établir sa foi d'artiste sur les créations d'autrui, et dire simplement, en regardant les siennes propres : « Cela, c'est le passé ».

MICHEL BRENET.





LE CONGRÈS ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE DE BERNE



Du 24 août au 1er septembre, s'est réuni, à Berne, le dix-huitième congrès de la propriété littéraire et artistique, sous la présidence de M. Pouillet. Bien qu'un grand nombre de questions aient été soulevées à ce congrès, les discussions n'ont pas offert un bien vif intérêt, ni les résolutions adoptées une portée pratique bien saillante.

On y a entendu de nombreux rapports, notamment de M. Maillard, de Paris, un des vice-présidents du comité permanent, sur les travaux de la conférence diplomatique de Paris pour la revision de la convention de Berne. Les résultats de cette conférence sont très satisfaisants, mais ils ne pourront pas être publiés avant un an, après la ratification des instruments diplomatiques;

De M. Poinsard sur la législation en matière de propriété intellectuelle dans la principauté de Monaco ;

De M. le professeur Röthlisberger, de Berne, sur le mouvement qui se produit en faveur du droit d'auteur aux Etats-Unis, au Canada, au Mexique, dans l'Amérique centrale et dans l'Amérique du Sud. Il a exposé les difficultés que cette question a rencontrées dans ces différents pays, et cité les traités qui ont été conclus ou qui sont en préparation. L'orateur s'est réjoui surtout du mouvement qui se dessine dans la République Argentine, où l'on commence à s'apercevoir que le système consistant à piller les auteurs étrangers nuit considérablement à la littérature nationale.

Diverses propositions ont été présentées et adoptées *ad referendum*. M. Mack, de Paris, a développé une motion tendant à rendre en quelque sorte perpétuelle la durée de la propriété artistique et littéraire. Il demande, par exemple, qu'au delà de la période de protection durant laquelle est assurée à un auteur l'exclusive propriété de son œuvre, le paiement d'une *redevance perpétuelle* soit exigé des éditeurs, au profit des héritiers de celui dont l'œuvre sera tombée dans le domaine public.

Une vive discussion s'est engagée, à ce propos, sur la question relative à la fixation du point de

départ pour la durée de protection. Les uns demandent une durée de cent ans après la publication complète des œuvres, ainsi qu'un contrôle de la publication, au moyen d'un enregistrement ou d'un dépôt de ces œuvres. D'autres orateurs se prononcent en faveur du système actuellement en usage, d'après lequel la protection dure pendant la vie de l'auteur, ainsi qu'un certain temps après sa mort.

A la majorité, l'assemblée s'est finalement prononcée en faveur d'une durée de protection de quatre-vingts ans après la mort de l'auteur, tout en repoussant la formalité de l'enregistrement.

M. Maillard, de Paris, a développé un projet de loi sur la protection des droits d'auteur tendant à rendre en quelque sorte universels les principes adoptés à ce sujet en France et si arbitrairement appliqués par la Société des auteurs et compositeurs. Mais certaines des dispositions du projet ont donné lieu à une discussion animée. Les délégués allemands ont vivement combattu, en particulier, la trop grande extension des droits d'exécution, tels que les pratique la Société des auteurs et compositeurs français, et qui provoquent un grand mécontentement en Suisse et en Alsace-Lorraine.

Finalement le projet a été renvoyé à la commission du travail, qui l'étudiera et présentera son rapport lors de la prochaine réunion.

Signalons, à ce propos, un passage du discours prononcé par M. Müller, conseiller fédéral, à l'ouverture du Congrès. Faisant allusion aux protestations soulevées partout par les procédés de la Société Souchon, « il faudra, a-t-il dit, pour les revendications du public, rechercher comment lui donner satisfaction de manière à rendre, grâce à une entente entre les intéressés, les œuvres de l'esprit et du génie toujours accessibles à la communauté. Alors, seulement, les œuvres rempliront leur destinée, qui est de devenir le patrimoine commun de l'humanité ».

C'est ce point de vue général qu'à tort la Société Souchon perd de vue, en quoi elle est, du reste, désapprouvée par la majorité de ses affiliés, auteurs et compositeurs, qui n'ont pas les instincts de rapacité des agents qui sont censés agir en leur nom.





LES CONCERTS SYMPHONIQUES

DE

GENÈVE

La première série des concerts symphoniques donnés à Genève à l'occasion de l'Exposition nationale est close. Le *Guide Musical* a relaté la réussite des précédents. Le dernier, auquel je viens d'assister, ne paraît pas leur être inférieur et je puis, en commençant, féliciter M. Gustave Doret et ses soixante-quinze musiciens. L'auteur des *Sonnets païens*, qui dirige, on le sait, à Paris, les concerts de la Société nationale des compositeurs, est un chef d'orchestre jeune, ardent, énergique, bien maître de sa phalange.

Il a levé le bâton sur l'*Ouverture de Fête* de F. Hégar. Cette composition a de l'ampleur et une grande tenue dans son ensemble. Sans doute, l'influence wagnérienne y est si manifeste que le nom d'une ouverture du maître saxon vient spontanément aux lèvres quand on entend celle-ci; c'en est pourtant une autre, dont l'écriture est très nette, très précise au milieu des combinaisons polyphoniques. Les chœurs de M. Hégar sont fort connus dans les pays allemands; cette ouverture l'a fait acclamer par le public cosmopolite de ce concert. D'ailleurs, M. Hégar a droit à la reconnaissance d'un grand nombre : directeur du Conservatoire et des concerts de la Tonhalle de Zurich, il a rendu d'importants services à l'art musical.

Une autre œuvre peu connue est le *Conte féerique* de Rimsky-Korsakoff. M. Gustave Doret l'avait déjà donné à la Société nationale, il y a deux ans. Cette symphonie intéresse par l'originalité du développement, mais déconcerte aussi par la hardiesse des idées. Le sujet est emprunté à un conte de Pouchkine : « Sur le bord de la mer, il y a un chêne vert; un chat savant y est attaché par une chaîne d'or..... Il parle de la chaumière sur des pattes de poule sans porte ni fenêtre, du bois et de la vallée où fourmillent des milliers de spectres..... » Quelles singulières couleurs une donnée semblable exige de la musique! Celle de M. Rimsky-Korsakoff est étrange, bizarre, un moment incohérente; toutefois, elle a des bases harmoniques fort belles; j'ai noté aussi l'effet d'une pédale des altos en sourdine, au-dessus de laquelle s'élancent les sifflets aigus des flûtes, les appels dissonants des trombones. Le merveilleux, le

fantastique même conviennent à la nature poétique de M. Rimsky-Korsakoff; il a, pour présenter ses conceptions particulières, un bien remarquable talent de compositeur.

L'orchestre a exécuté ces deux œuvres dans la plus grande perfection. Je n'ai absolument rien à reprendre non plus dans *Rédemption* de César Franck et l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven. On sent que cela a été étudié avec soin et avec goût : ce sont là des auditions modèles.

Je dois à la vérité de dire que c'est l'orchestre que j'ai le plus goûté dans la *Romance* de Svendsen : on eût dit, vers la fin, que M. Doret touchait d'un orgue incomparable. Et pourtant, c'est du soliste qu'il conviendrait de parler. J'ai eu cette malechance d'entendre M. Louis Rey un soir où il ne possédait pas tous ses moyens. Cet artiste a été premier violon aux Concerts Lamoureux; il l'est aux Concerts symphoniques de Genève; sa réputation est grande en ce pays; les élèves qu'il forme sont cités. Mais j'avais entendu, la veille, le violon solo de l'orchestre Gervasio, du Casino d'Evian, M. Gillardini, exécuter cette même romance d'une manière digne d'être citée dans le *Guide Musical* : j'avoue que M. Louis Rey s'est montré bien au-dessous de M. Gillardini, — bien au-dessous de lui-même, m'a-t-on affirmé; — soit : je serai peut-être plus heureux une autre fois.

Passons à Mlle Céleste Painparé. Née à Anvers le 4 juin 1878, elle est la fille de M. Painparé, inspecteur des musiques militaires de Belgique. Elle reçut les premières leçons de sa mère, remporta au bout d'un an, au Conservatoire de Paris (classe Delaborde), le premier prix de piano en 1890. Déjà virtuose, elle revint en Belgique acquérir les qualités d'une bonne musicienne sous la direction de Ferdinand Kufferath. Alors, elle put se faire connaître du grand public : les succès la suivirent partout.

A Genève, elle n'a pas démenti la renommée. Toutefois, il n'est pas encore temps de parler de son interprétation d'autres œuvres que celles de Bach. C'est Bach qu'elle possède : voilà un début qui est un gage de son avenir. Je l'ai vue exécuter le concerto en *ré* mineur, la tête aux cheveux blonds embrouillés penchée avec sollicitude sur les touches, la lèvre inférieure pincée, pendant le travail de la fugue. Qu'on ne s'y trompe pas : cette attitude, que des pédagogues pourront lui reprocher, fait voir l'inconscience d'une âme vraiment artiste. C'est avec une sorte de respect religieux qu'elle interprète l'œuvre du vieux maître, si bien qu'on ne peut pas dire que Céleste Painparé apporte dans son jeu un sentiment personnel; plus encore, elle a, d'intuition peut-être, mais, à coup sûr aussi, grâce à un beau travail d'analyse, pris le style de Jean-Sébastien. C'est donc un rêve! Patience : il faut faire la part de la juvénile féminité. Il n'en est pas moins réel qu'on ne saurait citer l'exemple d'une jeune fille qui se soit assimilé ainsi l'œuvre du maître d'Eisenach; vous représentez-vous que si elle se tourne bientôt du côté de celui de Zwickau, nous pourrions avoir une autre Clara Schumann?

En ce moment, je dirai que le concerto en *ré* mineur fut joué à ce concert comme par une fille de Bach, une fille digne de lui. Quant aux qualités particulières de Mlle Céleste Painparé, ce sont : la précision du mécanisme, la finesse et la légèreté du toucher, l'assurance et la sobriété d'un jeu très réfléchi. Sa parfaite technique lui permet de donner une merveilleuse clarté à la trame fugale. Son calme, d'une certaine noblesse aujourd'hui, sera donc d'une véritable grandeur demain.

Baudouin-La Londre.

Chronique de la Semaine

PARIS

DÉBUTS DE M. F. LAFARGE A L'OPÉRA DANS LA *WALKYRIE*

Bien qu'ils aient eu lieu sans bruit et en pleine morte-saison, ces débuts n'en sont pas moins les plus remarquables et les plus intéressants qu'ils nous ait été donné de voir à l'Opéra depuis plusieurs années, et la simple justice nous ferait un devoir de les signaler ici. Ce n'est, du reste, pas à un débutant ordinaire qu'on avait affaire avec M. Lafarge, et soit dans les concerts, soit au théâtre de la Monnaie où il créa avec une rare intelligence le rôle écrasant de Siegfried, soit un instant à l'Opéra-Comique, soit en province, voici déjà un certain nombre d'années qu'il a passées à développer et à mûrir ses instincts dramatiques. Aujourd'hui, c'est un véritable artiste, et dont on est en droit de tout attendre. Avec une voix plus solide, il serait complet : cette voix de ténor, souvent si chaude, et toujours susceptible de prendre des demi-teintes pleines de charme, a malheureusement des défaillances, contre lesquelles l'artiste est obligé de lutter avec toute son énergie. Mais

cette lutte même est féconde et intéressante : elle n'en fait que mieux ressortir la personnalité, l'intelligence de l'interprète et ses qualités bien rares d'articulation.

Pour son rôle de Siegmund dans la *Walkyrie*, en particulier, ç'a été pour nous une extrême satisfaction de le retrouver enfin rendu comme il doit être. Depuis Van Dyck, on le sait (qui l'a trop peu chanté), ce rôle superbe, mais si difficile à faire valoir, surtout quand on n'a qu'une belle voix pour cela, a été ballotté misérablement entre des chanteurs consciencieux, mais vite lassés, et des débutants tout de suite démontés. Et l'on sait aussi ce que devient le grand récit du premier acte, ou la scène avec la Walkyrie, au second, dans ces conditions! Ces deux scènes, *personne* ici ne les a mieux mises en relief que M. Lafarge. Tout y est, et il n'y a pas un mot, pas un geste, pas un silence, qui ne soit exactement celui de la situation. Au fond, c'est bien simple : il n'y a qu'à vivre son personnage. Mais la chose est devenue si rare, et surtout chez les ténors, qu'on en arrive à ne la plus trouver si simple, et l'on vote des remerciements à l'artiste qui sait garder à son rôle la couleur et le caractère qui lui sont propres. Ah ! qu'une pareille évocation rend le spectateur le plus difficile indulgent pour les insuffisances vocales! Souhaitons du moins qu'elles n'arrêtent pas une aussi intéressante carrière : ce serait vraiment jouer de malheur.

H. DE CURZON.

A relever dans la chronique de M. Victorin Joncières (*Liberté* du 30 août 1896) une délicieuse appréciation sur les traductions des *Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner :

« Donc, nous aurons les *Maîtres Chanteurs* à l'Opéra.

» Quelle traduction choisiront MM. Bertrand et Gailhard? *Il y en a deux, une belge, l'autre nègre. Je n'en connais pas de française.*



M. Edouard Colonne partira prochainement pour l'Angleterre pour donner quatre concerts, du 12 au 17 octobre, à Londres, avec un orchestre de cent musiciens. Les programmes ne sont pas encore arrêtés. Il est question également d'un voyage artistique en Hollande et en Belgique; mais cette deuxième série d'auditions n'est pas encore définitivement réglée.



BRUXELLES

Si l'on en croît les prévisions, c'est M. C. Saint-Saëns qui sera l'auteur le plus favorisé de la saison au théâtre de la Monnaie. On compte monter sa *Phryné*, sa *Princesse jaune* et son nouveau ballet, *Javotte*. Il était donc naturel de symboliser cette préférence en inaugurant l'année théâtrale 1896-97 avec *Samson et Dalila*, contrairement à la coutume qui avait réservé jusqu'ici cet honneur à Meyerbeer.

L'intérêt de cette reprise résidait dans les débuts du nouveau ténor, M. Imbart de la Tour, qui nous arrivait précédé d'une grande réputation, et dans la rentrée un peu fortuite de Mme Armand, qu'une cure devait nous ramener guérie de son indisposition vocale.

La valeur de M. Imbart de la Tour n'était pas exagérée. La voix est chaude, bien étoffée, bien assise, d'un timbre égal et agréable. Chanteur de méthode, il sait lui donner une grande étendue sans efforts apparents; les mouvements sont justes et la diction est précise. En somme, c'est une très bonne acquisition. Le public lui a fait, du reste, un accueil des plus sympathiques. Accueil tout aussi chaleureux pour Mme Armand et pour M. Seguin. La première, si elle n'a pas retrouvé toutes les sonorités de son organe, reste toujours la Dalila dont le jeu senti, la diction franche et la belle plastique suffisent pour composer un personnage émouvant. M. Seguin n'a rien perdu de sa noblesse scénique et de ses qualités de comédien. Les autres rôles étaient tenus comme précédemment; les chœurs ont toujours de mauvais moments; l'écroulement du temple se fait en laissant les Philistins intacts, ce qui aurait enlevé toute illusion à Eusebius et aux Davidsbundler; enfin, l'orchestre n'a pas ménagé les effets de tapage. Où est donc l'abîme mystique de Bayreuth?

Pour la rentrée de la troupe d'opéra-comique on a donné le *Barbier de Séville*. Il faut toute la mutinerie provocante de Mme Landouzy et ses piquantes vocalises, la voix toujours jeune de M. Boyer, pour faire passer cet *opéra buffa*, que ne rajeunissent ni les décors, ni les traditions, dont certaines sont franchement usées.

Mais on doit reconnaître qu'avec d'aussi bons interprètes, le genre n'est pas prêt de mourir et qu'il y a encore de beaux soirs sur les planches pour le nombreux public que charment les mélodies faciles et qui considère la virtuosité comme le point culminant de l'art musical.

La distribution est restée la même que l'année dernière, à part M. Dinard, qui a repris le rôle de Don Basile à M. Sentin, en faisant oublier facilement ce dernier, qui avait par trop l'accent de la Canebière.

La reprise de *Manon* a eu lieu devant une demi-salle. Sauf le rôle de Lescaut, confié à M. Boyer, qui l'a interprété avec une subtile distinction et chanté avec sa facilité habituelle, et le rôle secondaire du comte des Grieux, repris par M. Cadio, l'exécution est restée identique.

Mme Landouzy a beaucoup de charme dans le rôle de Manon. Au premier acte, elle a tout l'aspect d'une de ces figurines Louis XV en biscuit de Sèvres; au troisième, d'une petite marquise Pompadour descendue d'un trumeau en vernis Martin ou d'un aimable pastel de Liotard. Mais si elle possède la délicate plastique de l'héroïne de l'abbé Prévost, elle en possède aussi, mais trop, l'inconsciente légèreté. Son jeu n'a rien d'émotionnant, et, malgré ses louables efforts dans les couplets de la petite table et dans la scène de Saint-Sulpice, elle reste la Manon volage à laquelle le premier fermier général cousu d'or fera oublier ses serments. C'est donc une Manon passionnellement à fleur de peau, que ne désavouerait pas Gentil Bernard, mais qui, par exemple, chante délicieusement cette élégante partition, qui, en dépit des *Navarraise* et des *Thaïs*, reste la seule œuvre théâtrale de Massenet vraiment bien venue et bien inspirée.

Tout l'éclat d'une première, cette reprise de *Faust*, disparu de l'affiche pendant une année. On s'attendait à une restitution de l'œuvre dans un cadre nouveau et luxueux. Hélas! c'est à peine si on a recoloré, de ci de là, quelques partants et rajeuni quelques costumes. Nous avons toujours les toiles de la vallée du Harz et de la prison percées comme des écumoires et le jardin aux parterres défraîchis. La direction devrait s'imposer le sacrifice d'une nouvelle décoration pour l'opéra le plus populaire du répertoire. Le cadre actuel est indigne de notre première scène lyrique. Malheureusement, on n'a pas eu que cette désillusion, car, si l'on n'avait rien changé à la figuration, l'interprétation ne présentait que des débutants, hormis M. Seguin, qui est resté en possession du rôle de Méphisto avec toute l'autorité et l'ampleur que l'on a si souvent admirées.

Mme Raunay n'a guère réussi à incarner le personnage de Marguerite. La vaillante artiste y a bien mis tout ce qu'elle a pu d'intentions et de recherche, mais les effets n'ont pas porté. Elle possède bien la ligne et porte avec goût le séduisant costume de la divine conception de Gœthe, elle a peut-être aussi intérieurement la sensation de cette âme féminine si éthérée et si poétique, mais elle n'est parvenue à n'en communiquer ni l'ardeur passionnelle, ni l'intensité mystique. Marguerite, comme le dit Blaze de Bury, « c'est l'amour, l'amour simple, confiant, résigné, soit qu'il pleure ses faiblesses sur les dalles du sanctuaire, soit qu'il chante dans les nuées l'hymne de la rédemption. » Ainsi judicieusement conçu, le rôle demande une complète discrétion d'attitudes, une naïveté rêveuse, et un ménagement des effets. Des artistes à tempérament et à haute personnalité, comme Rose Caron, ont utilisé avec succès les moyens dramatiques, mais ceux-ci ne peuvent réussir à des débutantes qui feraient mieux de s'en tenir à la donnée strictement littéraire du rôle.

Louons sans réserve les qualités vocales de Mme Raunay, son talent de musicienne et la distinction de sa démarche; mais n'insistons pas autrement sur le manque de conviction de sa réalisation scénique.

Que dire de M. Dantu, un ténor pâle, mièvre, incolore, chantant aux étoiles et à la cantonade, et comme pour l'amour de Dieu, s'époumonnant sans crier grand'chose, luttant péniblement avec la partition et levant à tout propos les bras au ciel, comme un frère prêcheur en mission dans les campines. Pauvre M. Dantu, Faust en grisaille, combien la froideur de Marguerite était compréhensible. M. Dufranne a chanté Valentin d'une manière vibrante. Prononciation un peu belge par instant, mais diction claire, jeu soutenu, démarche juste; en somme, un acteur consciencieux avec un talent que quelques mois de planches perfectionneront. Accueil très chaleureux, du reste; c'est un début qui fait honneur à la classe de M. Demest.

Bon accueil aussi pour Mlle Meaubourg dans Siebel, un Siebel souriant et pour Mme Belia, la nouvelle duègne, une duègne qui a de la voix, chose rare dans cet emploi. N. L.

⚜

Depuis quinze jours, les *Cloches de Corneville* font entendre leur joyeux carillon aux Galeries Saint-Hubert.

L'éternelle opérette de Robert Planquette a retrouvé son succès d'antan, grâce d'abord à sa jolie musique, si bien venue, si entraînante, que dirige avec talent M. Th. Warnots, grâce aussi aux ballets intercalés dans l'œuvre, grâce encore à la bonne troupe réunie par M. Maugé. On y rencontre : M. Azaïs, un baryton qui a de la souplesse dans la voix et de l'allure dans le jeu; M. Dorval, qui a su composer dramatiquement le personnage de Gaspard; M. Lagairie, dont la gaieté et la jolie voix de ténor trouvent à se multiplier dans le rôle de Grenicheux. Du côté femmes, Mlle d'Agenville, une gracieuse Germaine, mettant beaucoup de poésie dans sa diction et dans son chant et qu'une distinction discrète a rendue immédiatement sympathique; Mlle Louise Maury, qui, à défaut de voix, ne manque pas d'entrain. Les chœurs aussi ont de l'entrain, c'est une justice à leur rendre; et les ballerines, Mmes Aranka et Riva en tête, font oublier par les gracieux costumes de Landolf, les entorses qu'elles évitent pour elles-mêmes, mais qu'elles donnent sans souci à l'art précieux des Rivery, des Delaunay et des Noverre. N. L.

⚜

L'Alcazar a fait sa réouverture le 3 septembre par les *Vingt-huit Jours de Clairette*, l'amusant vaudeville-opérette de MM. Raymond et Mars.

Pour enlever cette pochade en quatre actes et exécuter la joyeuse partition de V. Roger, M. Malpertuis a recruté une troupe qui, pour ne pas être nouvelle, n'en présente pas moins de bons éléments. Elle comprend : Mme Jeanne Thibault, dont la bonne humeur et l'entrain communicatif compensent la mièvrerie vocale; Mlle Lemaire, une petite personne agréable à voir et même à entendre, quoiqu'elle mette plus de goût dans sa toilette que dans son jeu ; enfin MM. Lespinasse, Ambreville, Milo et Crommelynck, ce groupe d'acteurs qu'animent une gaieté intarissable et une verve continue, et qui, à lui seul, est une bonne fortune pour le théâtre de la rue d'Arenberg.

Les uns et les autres trouvent à se remuer dans les *Vingt-huit Jours de Clairette*, pièce remuante s'il en fut. L'intercalation d'un joli ballet de hussards et de nounous ajoute encore au mouvement général. On y applaudit Mlle Amand, souriante et gracieuse autant qu'on peut l'être, et M. Engels, aussi bon chorégraphe que bon acteur.

Et en voilà pour plus de vingt-huit soirées !

N. L.

⚜

Le programme musical de la saison qui va prochainement s'ouvrir est plein de promesses.

Indépendamment des quatre concerts du Conservatoire dont l'un sera consacré, dit-on, à la *Passion selon Saint Matthieu* de Bach, les Concerts populaires et les Concerts-Ysaye nous préparent une série d'auditions d'un intérêt exceptionnel.

M. Joseph Dupont se propose d'ouvrir la série de ses matinées par une sorte de festival consacré à Camille Saint-Saëns, dont la présence est requise à Bruxelles par l'exécution de ses nouvelles œuvres au théâtre de la Monnaie. M. Saint-Saëns prendra part personnellement comme pianiste au premier concert populaire, entièrement consacré à l'audition d'œuvres de sa composition orchestrales, instrumentales et vocales.

L'un des concerts populaires suivants sera dirigé par M. Richard Strauss, chef d'orchestre de l'Opéra de Munich, qui conduira plusieurs de ses œuvres, notamment ses poèmes symphoniques *Till Eulenspiegel* et *Tod und Verklaerung* (Mort et Rédemption). Mlle Ternina, de l'Opéra de Munich, et l'une des artistes les plus fêtées de l'Allemagne, prêtera probablement son concours à cette audition.

On entendra aussi au Concerts populaires le jeune violoncelliste Gerardy, dont le monde entier a acclamé le précoce et merveilleux talent, et qui ne s'est pas encore fait entendre à Bruxelles. Enfin, la saison sera close par une sorte de festival en quatre journées, coïncidant avec l'ouverture de l'Exposition, et qui sera consacré à l'audition d'un grand nombre d'œuvres et d'artistes belges. Le dernier jour serait consacré à l'exécution d'une cantate de Bach et de la neuvième symphonie de Beethoven, sous la direction de Hans Richter.

Non moins intéressant est le programme des Concerts symphoniques dirigés par M. Eugène Ysaye. Ils s'ouvriront par une matinée où se fera entendre M. Raoul Pugno, le célèbre pianiste français, professeur au Conservatoire de Paris, qui donna l'année dernière avec Ysaye, à la salle Pleyel, une série sensationnelle de concerts consacrés à la sonate pour piano et violon.

Pour les artistes du chant, la Société des Concerts Ysaye a traité avec le célèbre baryton français Maurel, qui, chose incroyable, n'a jamais chanté à Bruxelles, et avec Mme Gulbranson, la cantatrice norwégienne, qui vient de jouer avec tant d'éclat le rôle de Brunnhilde à Bayreuth.

Le clou des six concerts sera, sans aucun doute, celui où MM. Ysaye et César Thomson, les deux grands protagonistes de l'école belge du violon, se feront entendre concurremment M. Thomson jouera le concerto de violon de Brahms, inédit à Bruxelles, et les deux illustres maîtres de l'archet joueront ensemble le concerto pour deux violons de Bach. Voilà qui ne sera point banal.

Pendant une courte absence de M. Ysaye, que des engagements appellent à l'étranger, M. Félix Mottl viendra diriger l'orchestre, veuf de son chef accoutumé, et il sera accompagné de Mme Mottl, qui chantera à cette occasion pour la première fois à Bruxelles.

Le sixième et dernier concert aura lieu avec le concours de la Société chorale la *Légia*, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, et sera consacré à l'audition d'œuvres modernes pour chœur et orchestre.

Les concerts Ysaye, on le voit, nous réservent de très belles matinées.

Là ne s'arrêtent pas les promesses musicales de la saison.

Au Cercle artistique, paraîtront successivement Mme Marie Brema, le pianiste français Risler, le clarinettiste Muhlfeld, de Meiningen, qui a produit une si profonde sensation l'année dernière, sans parler d'autres artistes de renom.

Enfin la maison Breitkopf organise une tournée belge de l'orchestre Colonne de Paris. La première audition à Bruxelles de cette phalange célèbre est, dès à présent, fixée au 18 octobre. Elle aura lieu à l'Alhambra avec le concours du jeune violoniste belge Lœwenssohn. L'orchestre Colonne ira ensuite à Liége, Anvers et Gand. La maison Breitkopf organise aussi un concert avec le concours de Mme Brema, qui doit, en novembre, venir donner une série de représentations à la Monnaie.

Vraiment, nos amateurs de musique auraient mauvaise grâce de se plaindre qu'on les néglige.

⚜

Mark Hambourg! Retenez bien ce nom. Si rien ne nous trompe, il retentira un jour glorieusement dans la légende artistique.

Il est porté, pour le moment, par un tout jeune pianiste, — dix-sept ans à peine, — doué des

plus remarquables facultés : mécanisme admirable, largeur de style, ampleur de sonorité, profondeur et chaleur de sentiment.

Nous l'avons entendu, l'autre jour, dans les salons de M. Marix Lœwensohn, en une audition intime, à laquelle avaient été conviés quelques-uns de nos meilleurs appréciateurs. Il nous a joué du Chopin avec un charme profond, du Bach (la toccate arrangée par Tausig), avec grandeur et puissance; les variations de Brahms sur un thème de Paganini, avec une fougue bien spirituelle et une sûreté vraiment étourdissante. C'est quelqu'un! Et si ce talent encore dans sa fleur se développe normalemeut, les fruits en seront certainement savoureux.

Nous avons applaudi aussi à cette matinée le jeu élégant et pénétré de M. Lœwenssohn, retour d'Angleterre, où son violoncelle a charmé de nombreux auditoires, et les jolies roucoulades de Mme Dyna Beumer-Lecocq.

Et ce petit concert sans apprêt, dans l'hôtel du plus aimable et du plus gracieux des hôtes, nous a laissé, en somme, l'impression d'un bien séduisant début de saison. M. K.

⚜

Clôture brillante au Waux-Hall, malgré la pluie, qui voulant être de la partie, a failli tout compromettre. Le nombreux public lui a, heureusement résisté, avec stoïcisme, car dès les premières notes les écluses se sont closes et le programme a pu suivre son cours. On n'a entendu que de la musique belge : une marche triomphale de M. Lapon, un *Largo et humoresque* d'A. De Greef, la jolie fantaisie sur des thèmes canadiens de Gilson, enfin des fragments du *Mort* de Léon Dubois et sa *Marche des communiers brugeois*. Voilà pour la partie instrumentale, dans laquelle l'orchestre a mis de la couleur et de l'accent, en dépit de l'humidité ambiante.

Mlle Rachel Neyt, qui prêtait à ce concert le concours de son talent, a détaillé avec beaucoup de distinction *Chant d'amour*, une esquisse dramatique de Léon Dubois, et quatre pages du *Reliquaire d'amour*, écrites par l'excellent chef d'orchestre, sur des poésies de L. Solvay. M. P. Van der Goten a chanté d'une voix agréable la chanson à boire de la *Revanche de Sganarelle*. Bref, une audition très applaudie, qui a terminé dignement la campagne du Waux-Hall. N. L.

CORRESPONDANCES

BLANKENBERGHE. — Le public n'aura certes pas eu à se plaindre du manque d'abondance des concerts artistiques organisés pendant cette saison par la direction du Casino.

Un concert sous la direction d'Eugène Ysaye; un autre où le maître prêtait son concours de violoniste; le festival des œuvres de Léon Dubois, dont nous avons parlé déjà; Georgette Leblanc, et d'autres soirées non moins intéressantes ont vivement intéressé notre colonie étrangère.

Les concerts Ysaye resteront certainement les deux plus belles soirées de la série. Le génial chef d'orchestre et surnaturel violoniste ont produit sur le public une impression ineffaçable.

Ysaye avait exigé de l'orchestre, pour le premier concert, une semaine de travail soutenu. Mais aussi, à quelle inoubliable soirée nous a-t-il fait assister!

La première partie de la *Trilogie de Wallenstein*, de Vincent d'Indy, ouvrait le feu. Quel rythme, quelle furie dans la danse de la soldatesque, quel esprit dans ce sermon du moine, évoqué par le *fugato* des quatre bassons, enfin quelle noblesse à l'entrée de Wallenstein empanaché! Toutes les intentions du compositeur ont été soulignées par la baguette précise, fougueuse ou sentimentale du chef, selon les exigences de l'œuvre. Les vaporeuses *Eolides* de César Franck formaient un contraste frappant avec le *Camp!* Quoique l'exécution de cette œuvre eût été remarquable, le public n'a pas paru la comprendre. Il s'agissait ici de sentiments tout intimes, de demi-teintes, comme dans un pastel un peu effacé. C'est du rêve mis en musique, et cela ne se sent pas assez dans le vaste vaisseau du Casino.

Enfin, une exécution enflammée de l'ouverture de *Léonore* formait le troisième côté d'un triangle d'œuvres de caractère différent, mais modèles chacune! Au milieu du programme, les Murmures de la forêt, de *Siegfried*, ont évoqué une brise rafraîchissante.

N'oublions pas de dire que Mme Raick, la sympathique cantatrice brugeoise, a admirablement déclamé le grand air de *Fidelio*, et chanté avec poésie *Phydilé* de Duparc. La voix de Mme Raick est souple et étendue, et elle n'a guère besoin de se ménager dans les grands éclats. La tonitruante *Kaisermarsch* clôturait dignement le concert.

Faut-il ajouter qu'une chaleureuse ovation fut octroyée à M. Ysaye? Du reste, ce nom exerce sur le public une irrésistible attraction, et nous en avons eu la preuve au concert du 29 août, quand le maître nous est revenu avec son admirable stradivarius l'*Hercule*.

Il nous a fait entendre une œuvre bien connue du public, le *Concerto* de Lalo, composition remarquable, d'un jet mélodique très pur, et de rhytmes délicats. La première partie surtout est d'une puissance vraiment grande. C'est, du reste, la meilleure de l'œuvre, à notre avis. La seconde partie est une sorte de berceuse sur un rythme de six-huit, le morceau est plein d'un charme délicat. Le finale est un *allegro con fuoco*, d'un rythme extraordinaire et fougueux. Dans toute l'œuvre, une puissance technique admirable se révèle, une orchestration légère ou vigoureuse, tous les détails sortant avec netteté. Malheureusement, l'exécution

insuffisante de l'accompagnement nous a empêché d'entendre l'œuvre dans son intégrale beauté. Mais quelles émotions l'archet d'Ysaye a suscitées en nous! Quelle variété d'accents et de nuances, quelle sensibilité et qu'elle vigueur de coloris! Surtout dans la diabolique fantaisie sur *Faust* de Wieniawsky, où toutes les difficultés du violon sont accumullées dans un prodigieux enchevêtrement.

Il nous reste à parler encore du beau concert auquel Mme Georgette Leblanc a prêté son concours. La troublante et extraordinaire pensionnaire de la Monnaie a gratifié le public de trois mélodies de Gabriel Fabre, commentaires musicaux de poèmes de Maeterlinck et de Mauclair. Le jeune compositeur français a réussi admirablement dans cette tâche difficile d'illustrer musicalement les symboles délicats des deux poètes, et son interprète a ajouté l'intérêt plastique à la pychologie de ces œuvres d'un art pur. Comme elle a admirablement rendu cette poésie de Maeterlink : « *J'ai cherché trente ans mes sœurs* », extraite des serres chaudes du jeune maître gantois. Les harmonies un peu parsifaliennes de l'accompagnement d'orchestre rythment cette pénible marche à travers la vie décevante! Le public a acclamé comme il convenait l'auteur et l'interprète.

M. Rasse, le sympathique second chef de l'orchestre, a exécuté au violon un concerstück de sa composition,une œuvre vraiment belle et forte, et d'autant plus remarquable que l'auteur est à peine entré depuis quatre ans dans la carrière musicale.

Quant aux concerts ordinaires du Casino, nous n'avons guère grand'chose à dire à leur sujet. Il est convenu par routine qu'un public de casino supporte plus facilement qu'aucun autre les inepties musicales de tous genres.

Pourtant, nous avons remarqué un effort vers le grand art, qui, s'il n'est pas indispensable ici, est tout au moins nécessaire de temps à autre! Nous nous souvenons avoir entendu une exécution de la marche funèbre de Siegfried, — mais sans les *tuben*, — et une chevauchée des Walkyries tonitruée avec excès par des cuivres stridents, et un tambour féroce à sa partie. Pour avoir été incomplètes et insuffisantes, de pareilles tentatives n'en sont pas moins dignes d'éloge, encore que M. Goetinkx se trouve plus dans son milieu en n'exécutant que des œuvres de demi-caractère.

Pour des concerts de grand art, la direction pourrait suivre la voie qu'elle s'est tracée cette année, l'engagement de chefs d'orchestre célèbres!

DRESDE. — La vie musicale reprend son cours et les salles de concert se multiplient. En dehors du théâtre, où se donnent les douze *Sinfonie-Concerte* annuels, nous avons Gewerbehaus pour les séances avec orchestre; Musenhaus, quand les réparations de l'escalier seront terminées, pour la musique de chambre, les Clavier-Abende, les Lieder-Abende, etc.; la nouvelle Vereinshaussaal (quatorze cents places); puis le Hall de l'exposition actuelle des produits saxons, que l'on transforme déjà pour en faire l'une des plus vastes salles de concert de l'Allemagne. Au commencement de novembre, les *Béatitudes* de César Franck y seront exécutées.

Samedi dernier, première de *Das Heimchen am Herd* (le Grillon du foyer, de Dickens), opéra en trois actes, musique de Carl Goldmarck. Salle comble, succès moyen, très au-dessous de celui de Vienne et de Berlin. La faute en est, dit un critique peu amène, au ténor qui, par ses défauts de voix et de tenue scénique, a compromis l'œuvre. M. Forchhammer est jeune, il débute, qu'on lui laisse donc le temps d'entrer en possession de ses moyens! Est-il coupable d'avoir répondu à l'appel de la direction, bienveillante aux commençants? O Devriendt, Schnorr von Carolsfeld, Tischatcheck, Roger, qui avez illustré la scène royale de Dresde, inspirez donc à la très honorée direction l'idée éminemment humanitaire de nous offrir un ténor qui ait terminé ses études! Mmes Edel, Bossenberger, Wedekind, Frölich, MM. Scheidemantel, Nebuschka prêtent le concours de leur talent à cet opéra, où l'auteur de la *Reine de Saba* reste un fervent disciple de Wagner. Avec un peu plus de « couleur locale », la mise en scène eût été tout a fait réussie.

Vendredi, *Roméo et Juliette* pour les adieux de Mlle Teleky, engagée à Vienne. ALTON.



LA HAYE. — Le festival belge, donné le 8 septembre au Kursaal de Scheveningen, a été un véritable triomphe pour les compositeurs et les artistes belges qui s'y sont fait entendre. La manifestation exceptionnelle dont j'ai eu l'honneur de prendre l'initiative a provoqué un enthousiasme indescriptible. Une salle bondée, un auditoire d'élite, un public aussi remuant, aussi agité et aussi peu discipliné que d'habitude en Hollande; mais un succès qui comptera dans les annales des concerts du Kursaal de Scheveningen. Arthur De Greef, un de ceux qui tiennent le premier rang parmi les pianistes du jour, a littéralement subjugué l'auditoire, autant après les deux fragments (*Bardenzang* et *Wilde Jacht*), du poème symphonique de Peter Benoit, une œuvre de valeur magistrale, mais hérissée de difficultés pour le pianiste, sans lui donner l'occasion de pouvoir briller (*nicht pianomässig geschrieben*, diraient les Allemands), qu'après sa propre *Fantaisie sur des airs populaires flamands*, un ouvrage charmant, d'une jolie couleur et qui rappelle la facture des œuvres de Grieg. Après sa *Valse-Caprice*, un opuscule adorable, De Greef a été rappelé plusieurs fois avec une *furia* toute italienne. On peut dire sans exagération qu'il a *électrisé* le public néerlandais, qui, d'ordinaire, ne

brille point par la chaleur de ses expansions. Mme Jeanne Flament, avec sa belle voix de contralto, au timbre si pénétrant, a été aussi très fêtée. Elle a chanté d'une façon ravissante et avec un talent réel le beau lied, *Jeugd en liefde*, avec orchestre, de Waelput, que j'aurais voulu entendre deux fois, et elle a dit avec perfection trois lieder : *Extase* de Radoux, *Ik spreck van uw zo zelden*, de Gevaert, qui a été bissé, et le *Meilied* de Huberti. Dans l'air de *Van Artevelde*, de Gevaert, elle a été moins heureuse, et l'on sentait que cet air superbe n'était pas écrit pour voix de femme. Elle aussi a été ovationnée chaleureusement et rappelée après chaque morceau.

Parmi les compositions belges qui ont figuré sur ce programme, c'est à Jan Blockx que revient la palme, et c'est sa ravissante kermesse de *Milenka*, cet ouvrage si caractéristique, si original, orchestré de main de maître, qui a eu les honneurs du concert. Blockx a été rappelé avec frénésie et s'est révélé aussi comme un chef d'orchestre très habile. La *Rêverie* de Mestdagh est charmante et nous a vivement intéressé. *Orientale* et *Springdans* de la *Suite* de De Greef, exécutés sous la direction de l'auteur, ont été très favorablement accueillis, le *Springdans* surtout m'a ravi : le tout est fort bien orchestré, peut-être y a-t-il un léger abus de dissonances; mais, en somme, c'est un ouvrage que je considère comme une promesse pour l'avenir, et le compositeur a été rappelé avec enthousiasme, de même que Emile Wambach, qui dirigeait, lui aussi, l'exécution de sa belle *Marche Inaugurale*, un ouvrage fort distingué, auquel je ne reprocherai qu'un développement excessif. L'ouverture de *Polyeucte* de Tinel, dirigée par le professeur Mannstaedt et à laquelle il avait fait subir l'opération césarienne à cause de sa longueur désespérante, est un ouvrage de couleur solennelle, trahissant le compositeur érudit, de même que le finale de la *Cinquième symphonie* de Samuel, où il y a de fort belles choses, mais dont l'orchestration est un peu bruyante. Ces deux ouvrages ont été accueillis avec une extrême bienveillance.

Le ministre de Belgique, M. le comte de Grelle-Rogier, avec toute la légation, tout le corps diplomatique de La Haye, le grand duc de Saxe Weimar, le landgraf de Hesse et une pléiade de notabilités artistiques assistaient à cette solennité. Le professeur Mannstaedt s'est donné une peine infinie pour arriver à une exécution irréprochable de tous ces ouvrages nouveaux pour l'orchestre Philharmonique, et les compositeurs belges ont été joués avec cette rare perfection, qui caractérise les exécutions de la phalange orchestrale de Berlin. La couronne monumentale que les compositeurs belges ont offerte au professeur Mannstaedt était un hommage on ne peut plus mérité. Ai-je besoin d'ajouter que tous les artistes belges, sans exception, ont reçu des couronnes, selon l'habitude traditionnelle des Néerlandais?

EDOUARD DE HARTOG.

— Nous avons eu une polémique amusante dans le *Journal de La Haye*, entre M. Stortenbeker, le critique musical de ce journal, et M. Gottfried Mann, le compositeur critique, qui, tout en ne laissant jamais échapper l'occasion d'éreinter ses confrères dans l'*Amsterdamsche Courant*, s'est fâché tout rouge, et cela parce que la critique néerlandaise avait trouvé presqu'à l'unanimité, qu'une *Suite* de lui, jouée récemment au Kurhaus de Scheveningue, ressemblait par trop à celle de Massenet. Quand un compositeur fait métier de critique, ce qui arrive malheureusement trop souvent aujourd'hui, il doit user d'infiniment de tact et de bienveillance, d'impartialité et d'intelligence. Dans sa polémique avec M. Stortenbeker, M. Mann a manqué de sang-froid; il a ainsi donné le beau rôle à M. Stortenbeker, qui est, du reste, un homme hautement estimé par tous ses confrères et qui compte de nombreux amis dans toute la confrérie musicale. A ce propos, il n'est pas inopportun de constater la valeur de quelques soit-disant critiques néerlandais. Je lisais dernièrement dans un journal de La Haye le compte rendu d'une exécution musicale où se trouvait, entre autres, la phrase suivante : « Cette partition ne contient absolument *rien de neuf*, mais elle est d'*une grande originalité* (*sic*) ». Et dire que votre réputation musicale, le succès de vos ouvrages dépendent souvent de critiques pareils.

MADRID. — Le 31 août, s'est ouvert à Bilbao le Congrès pour la restauration de la musique religieuse, auquel ont pris part les musiciens les plus distingués du pays et de l'étranger : citons, de l'école française, MM. Vincent d'Indy, Charles Bordes, Paul Vidal, le pianiste Planté, etc.; de l'école italienne, MM. Zebaldini, le maître de chapelle de Saint-Antoine, à Padoue, et parmi les maîtres espagnols, l'érudit M. Pedrell, le violoniste Monasterio, directeur du Conservatoire de Madrid, le professeur M. Arin, le pianiste Trago et d'autres compositeurs et organistes.

L'Orphéon Bilbaïn a fait, dans les différentes séances, entendre des œuvres de Victoria, Moralès, et d'autres compositeurs espagnols anciens, ainsi que des chants liturgiques du rite *muzarabe* et de l'église gothique espagnole des xe et xie siècles. Le Congrès sera clôturé par un festival au programme duquel figure la *Cène des Apôtres* de Richard Wagner.

A Madrid, le Theatre Real annonce sa réouverture, et l'on parle des artistes qui doivent faire partie de la troupe pour la saison d'hiver, ce sont Mmes Tetrazzini et Arkel, le baryton Tabuyo. On dit que, pendant cette saison, le ténor Nicolini, mari de la Patti, fera ses adieux au public. Les nouveaux directeurs du théâtre ont, paraît-il, de vastes projets. Il est question de donner la première, en Espagne, de la *Walkyrie* et du *Vaisseau-Fantôme* de Wagner, ainsi que *Samson et Dalila*

de Saint-Saëns. Ce sont là de très belles promesses, mais il faudra voir si tout ne se réduira pas à la remise à neuf de quelques décors, suivie de l'interminable série des classiques : *Robert*, *Aïda*, *Faust*, etc., et l'inévitable *Cavalleria*.

Les théâtres de Zarzuela annoncent aussi leur réouverture avec des œuvres nouvelles. L'éminent maestro Chapi, qui est le plus fécond et le plus inspiré de nos maîtres légers, vient d'achever quelques œuvres en un acte et une en trois actes. La direction du Theatre Real a réclamé son concours pour la composition d'un opéra espagnol. On annonce aussi un très sérieux ouvrage du maestro Breton, et, parmi les jeunes, il est question d'un opéra du compositeur M. Granados, extrait du drame, bien connu parmi nous, de M. Félix y Codina, *Maria del Carmen*.

Pour les concerts, la Société des Concerts de Madrid ne donne pas encore signe de vie. On songe, paraît-il, à M. Louis Mancinelli pour la direction; peut-être aussi aurons-nous le bonheur d'entendre à nouveau les inoubliables concerts wagnériens, sous la direction de Hermann Levi ou de Hans Richter. Ce dernier n'est pas encore venu à Madrid. Ed. Lopez Chavarri.

SPA. — Parmi les fêtes musicales de la dernière quinzaine, signalons les concerts dans lesquels ont successivement paru Mme Dyna Beumer-Lecocq, que la Reine et la princesse Clémentine ont particulièrement félicitée, et M. Van Hout, l'admirable alto du Conservatoire de Bruxelles, qui a fait entendre ici, pour la première fois, une *Suite Polonaise* de M. Léopold Wallner qui lui est dédiée. Le 23 septembre, on entendra de nouveau Mme Dyna Beumer et le célèbre violoniste César Thomson. M. Jules Lecocq, à l'un de ses derniers programmes, a fait exécuter pour la première fois en Belgique les airs de ballet de la *Hulda* de César Franck, et un poème symphonique, *Parisina*, d'après lord Byron, musique de M. Léopold Miguez, directeur du Conservatoire de Buenos-Ayres.

A noter, enfin, une séance fort intéressante du cercle *Piano et archets* (MM. Angenot, Bauwens, Lejeune et Reulaud), qui nous ont fait entendre le quatuor inachevé de Guillaume Lekeu, un quatuor de Beethoven (*ut* mineur) et le délicieux *andante* du *Quatuor des Anges* de Schubert. Très vif succès pour les jeunes artistes et particulièrement pour M. Angenot.

NOUVELLES DIVERSES

Le dernier fascicule des *Bayreuther Blätter* contient une lette de Mme Cosima Wagner adressée à MM. de Seckendorf et de Muncker, présidents du Comité général des Associations wagnériennes, et dans laquelle la veuve du maître de Bayreuth exprime sa reconnaissance à tous ceux qui, de près ou de loin, ont collaboré depuis 1876 à l'œuvre de Bayreuth.

La même livraison nous apprend qu'à la suite de l'appel adressé au public en vue de la fondation de bourses destinées à permettre aux artistes peu fortunés de se rendre à Bayreuth, le Comité central a recueilli jusqu'ici 19,000 marck, soit près de 24,000 francs, et que d'autres souscriptions et notamment des subsides de divers gouvernements lui sont dès à présent assurés.

Cette année même, le ministre de l'instruction publique du grand duché de Bade a envoyé à ses frais à Bayreuth plusieurs instituteurs et professeurs de musique. Le statthalter d'Alsace-Lorraine a accordé un subside à deux jeunes musiciens de Strasbourg; le prince de Reuss en a agi de même avec cinq professeurs de musique des écoles de sa principauté. Le gouvernement du Wurtemberg a accordé officiellement des subsides en faveur de plusieurs musiciens et professeurs; enfin le duc d'Anhalt a fait envoyer à la caisse des bourses de Bayreuth une souscription importante, « afin, a-t-il dit dans la lettre d'envoi, de fournir aux artistes peu fortunés le moyen d'élargir leur culture artistique à Bayreuth et de s'y familiariser avec le style allemand là où il est cultivé et observé avec le plus de pureté ».

— La participation de M. Siegfried Wagner à la direction des *Festspiele* de cette année, à Bayreuth, a été l'objet d'appréciations diverses, et à ce propos des insinuations assez malveillantes, parties on ne sait d'où, ont été répandues au sujet des rapports du fils de Wagner avec les illustres chefs d'orchestre, ses maîtres et amis.

Nous avons déjà démenti le récit d'une prétendue querelle avec M. Mottl, qu'avait inventée le *Matin*. Voici maintenant le *Times* qui reçoit une lettre très nette de Hans Richter, protestant contre certaines rumeurs où il était personnellement mis en cause. Voici cette lettre :

« Monsieur,

» Dans les colonnes du *Times* et dans celles d'autres journaux anglais, la légitime intervention du fils de Richard Wagner, M. Siegfried Wagner, dans la direction des fêtes théâtrales de Bayreuth, a été attaqué sur un ton qui est véritablement sévère pour ce jeune homme plein de promesses, et injuste à l'égard des consciencieux et capables organisateurs des *Festspiele*. Néanmoins, je n'aurais pas jugé nécessaire d'intervenir dans ces discussions, certain que le temps justifiera entièrement la haute opinion que Mme Wagner a des capacités de son fils, si mon nom n'y avait été mêlé de manière à faire croire qu'il y aurait, au sujet de la participation artistique de M. Siegfried Wagner, un antagonisme entre les facteurs dirigeants de Bayreuth et moi. Je demande la permission de déclarer publiquement, par l'intermédiaire de votre estimé journal, que cela n'est pas exact. J'ai assisté aux répétitions que dirigeait Siegfried Wagner; et, si ses capacités m'avaient paru insuf-

fisantes en quelque point, je n'aurais sûrement pas manqué, étant un des amis les plus anciens de la famille, de m'opposer de tout mon pouvoir à ce qu'on lui confiât un poste chargé d'une aussi lourde responsabilité. J'ai entendu Siegfried Wagner conduire l'orchestre et je l'ai vu à l'œuvre comme régisseur. A mon avis très positif, c'est un chef d'orchestre compétent, éminent même, et un régisseur qui promet beaucoup.

» Signé : HANS RICHTER. »

N'est-ce pas un phénomène étrange que ce jeune homme dont le désir de se manisfester est tout légitime, ne puisse rien entreprendre sans être exposé à d'inexplicables jalousies ou à de basses rancunes ?

— Un de nos collaborateurs de passage à Munich, nous adresse les notes que voici :

« En quittant Bayreuth, nous avons eu la malheureuse inspiration de nous rendre à Munich pour entendre *Tristan* dont la représentation doit être un événement à en juger par l'augmentation du prix des places. Volés comme dans un bois!

» Représentation donnée sans la moindre intention poétique, aussi bien de la part des acteurs chanteurs dont il nous paraît oiseux de citer les noms, que de la part de l'orchestre, qui joue à la bonne franquette, quoique étant dirigé par R. Strauss. Mouvements parfois bien discutables.

» Nous sommes partis après le second acte, jurant, mais un peu tard.... Faut-il ajouter que le brave public applaudissait béatement à tout rompre, rappelant les « interprètes » après chaque acte.

» Heureusement que nous eûmes, le soir même, un superbe « kalbsnierenbraten » et, le lendemain, la vieille Pinacothèque pour nous dédommager de pareil attentat au plus puissant des génies. »

— M. Paul Vidal est en ce moment à Toulouse. où il termine la partition de *Gauthier d'Aquitaine*. Il sera de retour le 21 pour reprendre ses fonctions à la tête de l'orchestre de l'Opéra.

Gauthier d'Aquitaine est cet ouvrage lyrique qui, au cours de la saison 1897-98, suivra immédiatement la représentation des *Maîtres Chanteurs*, de Richard Wagner, à l'Opéra de Paris.

— Prochainement paraîtra, chez l'éditeur Belaïeff à Leipzig, un poème symphonique inédit de Tschaïkowsky, *Woyewoda* (d'après une ballade de Mickiewicz), dont l'histoire est assez originale.

Cette œuvre fut exécutée pour la première — et unique — fois en novembre 1891, à Moscou, dans un concert donné par le pianiste Siloti, sous la direction du compositeur.

Tschaïkowsky était, ce soir-là, particulièrement nerveux et, n'étant déjà pas très fort comme chef d'orchestre, sa préoccupation de ne pas voir réussir sa dernière œuvre finit par amener quelque déroute dans l'exécution. Bref, la symphonie n'eut qu'un « succès d'estime », que Tschaïkowsky qualifia franchement de fiasco, si bien que rentré, dans la loge des artistes, il prit sa partition (unique exemplaire!) et, furieux, la déchira en mille morceaux, déclarant qu'il se punissait d'avoir composé pareille bêtise.

Heureusement pour la postérité, M. Siloti fut d'un autre avis et, voulant à tout prix sauver l'œuvre, il donna aussitôt l'ordre de rassembler les parties d'orchestre et de les porter chez lui. Tschaïkowsky, exaspéré, prétendit qu'il n'avait pas le droit d'agir ainsi, du moment que lui voulait détruire le morceau; Siloti répliqua que lui seul avait la direction du concert et qu'on reviendrait plus tard sur cette affaire.

Et il n'en fut plus question... jusqu'en 1893, où les deux amis se rencontrant à Paris, Siloti demanda à l'illustre compositeur s'il avait toujours l'intention de détruire *Woyewoda*. Tschaïkowsky répondit en riant : «Faites-en ce que vous voulez.» M. Siloti qui avait pieusement gardé les parties d'orchestre, se mit à reconstituer l'œuvre totale. Il y a quelque temps, il la rendit aux héritiers du compositeur, qui en ont immédiatement décidé la publication.

— A l'un des derniers concerts de Pavlowsk (Saint-Pétersbourg), l'éminent chef d'orchestre Galkine a fait exécuter, pour la première fois en Russie, la *Mer* de M. Paul Gilson. A en juger par le compte rendu du *Journal de Saint-Pétersbourg*, l'accueil fait à l'œuvre paraît avoir été assez froid. Il est vrai qu'elle ne se recommandait là-bas d'aucune réclame outrancière d'un éditeur italien.

Deux virtuoses belges de l'archet, M. Ed. Jacobs, le violoncelliste bien connu, et M. Crickboom, le brillant disciple d'Ysaye, ont été très fêtés pendant la saison de sconcerts d'été de Pavlovsk.

Le critique du *Journal de Saint-Pétersbourg* vante tout particulièrement la précision et la netteté du jeu de M. Crickboom. « Ce sont là, conclut-il, les qualités maîtresses de cet excellent violoniste, auquel ne manque que la chaleur du sentiment pour électriser les masses. »

— A l'Opéra de Budapest vient de commencer un cycle intéressant d'opéras écrits par des compositeurs hongrois.

Ce cycle comprend neuf ouvrages : *Hunyadi Laszlo* et *Bankban*, tous deux de Frantz Erkel (le directeur général de la musique à l'Opéra de Pesth); *Ilka*, de Doppler; *Koraly*, d'Istvan; *Balossa Bâlint* de Farka ; *Toldi*, de Mikalovich; *Alar*, de Zichy; *Falurossza*, de Hubay, et *Matyas Corvin*, de Frotzler.

— Le roi de Roumanie a conféré au jeune Bronislaw Hubermann le titre de musicien de chambre, et la reine, Carmen Sylva, l'a honoré de quelques vers très flatteurs, inscrits dans son album.

— La ville de Leipzig va célébrer le centième anniversaire de son théâtre municipal. Jusqu'en 1825, la compagnie du théâtre royal de Dresde avait possédé le privilège de jouer aussi à Leipzig. Ce n'est qu'en 1796 que la ville obtint le droit, moyennant une redevance annuelle de cinq cents thalers, d'avoir un théâtre à elle. Le théâtre actuel est un des plus beaux d'Allemagne.

— Le Grand-Théâtre de Lyon annonce qu'il donnera les *Maîtres Chanteurs* de Wagner avant l'Opéra de Paris.

M. Albert Vizentini montera, en outre, les ouvrages inédits suivants : *Javotte* de M. Saint-Saëns; *Jacqueline* de M. Georges Pfeiffer; *Vendée* de M. Gabriel Pierné; *André Chénier* de M. Giordano, et la première, à Lyon, de *Proserpine*. Dans ce dernier ouvrage, c'est Mlle Litvinne qui jouera le rôle créé par Mlle Caroline Salla à l'Opéra-Comique.

— M. Mobisson, directeur du Grand-Théâtre municipal de Marseille, a l'intention de monter le *Barde*, drame lyrique en quatre actes, poème et musique de M. Léon Gastinel.

— On vient d'inaugurer, sans aucune cérémonie, une plaque commémorative apposée sur la façade d'un palais du Campo Sant'Angelo, à Venise, portant l'inscription : « Ici Cimarosa demeura et mourut. » Le grand compositeur, condamné pour avoir mis en musique des hymnes révolutionnaires, s'était, en effet, réfugié à Venise, où il mourut en 1801. Son tombeau n'existe plus, l'église du Campo Sant'Angelo, où il se trouvait, ayant été démolie en 1828, sous la domination autrichienne.

— On nous écrit de Lucerne que Mlle Elsa Ruegger, la jeune violoncelliste dont nous avons déjà maintes fois parlé s'est fait entendre avec un très vif succès au Kursaal de cette ville.

— La nouvelle de la mort du maestro brésilien Carlo Gomez, que nous avons reproduite récemment d'après les journaux espagnols et français, était controuvée. Le distingué compositeur a été très souffrant, mais il est aujourd'hui guéri et l'on attend sa prochaine venue en Italie.

— Cà ne pouvait pas manquer : la *byciclette à musique!*

L'*American Art journal* nous apprend qu'elle vient d'être inventée de l'autre côté de l'eau et que l'invention est *simply charming*. Une boîte à musique s'adapte à la fourche d'avant et les cylindres qu'elle renferme sont mis en mouvement par une courroie qui communique avec les pédales. On voit que ce n'est pas très compliqué.

Reste à savoir ce que contiennent les boîtes à musique! Et puis, il y a le sympatique M. Souchon et ses agents. Il n'est pas de petits profits qu'ils dédaignent et ils ne manqueront pas de prélever des droits d'*exécution* (??!!) sur les cyclistes mélomanes.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Sondershausen (Allemagne), à l'âge de soixante-treize ans, Robert Riemann, magistrat de la ville, père de l'éminent musicographe Hugo Riemann, et l'auteur d'un opéra *Bianca Siffredi*, qui fut exécuté non sans succès, il y a quelque vingt-cinq ans, à Sondershausen.

—A Gmünden (Autriche), M. J. E. Habert, directeur du chœur et organiste de la cathédrale, l'un des plus féconds et des plus remarquables compositeurs de musique religieuse. Il fut aussi l'éditeur et longtemps le principal rédacteur d'une revue de musique religieuse, qui a contribué efficacement au relèvement du niveau artistique des maîtrises catholiques en Allemagne. Il était né en 1833, à Oberplan, en Bohême.

— A Paris, Mlle Marie-Anna Papot, professeur de solfège au Conservatoire, dont l'enseignement était très justement apprécié, et qui avait publié un *Solfège manuscrit, vingt-sept leçons à changement de clefs*.

— A New-York, J. F. Luther, facteur d'orgues et de pianos, allemand d'origine, né en 1808, à Aslar. Il vint en 1837 s'installer aux Etats-Unis et y fonda la première fabrique d'orgues et de pianos. Il était nu descendant direct et authentique de Martin Luther.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA et THÉATRE KROLL. — Du 6 au 14 septembre : Le Trompette de Sækkingen, Noces slaves; Traviata, Fantaisies dans les caves de Brême; Tannhæuser; le Barbier de Séville; la Rose de Chiras; l'Homme de l'Evangile; Fallstaff; le Grillon du foyer; la Fiancée vendue et la Rose de Chiras.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 5 au 12 septembre : Samson et Dalila; Manon; Faust; relâche; Lohengrin.

GALERIES. — Les Cloches de Corneville.

ALCAZAR. — Les Vingt-huit jours de Clairette.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres. — Mercredi : Godefroid de Bouillon à travers les âges, etc.

Munich

Voici les dates des représentations modèles qui auront lieu à Munich pendant les mois d'août et septembre.

RESIDENZ-THEATER : Les Noces de Figaro de Mozart, les 2, 9, 16, 23 et 30 août, les 6, 13, 20 et 27 septembre; Don Giovanni, les 5, 12, 19 et 26 août, 2, 9 16, 23 et 30 septembre.

HOFTHEATER : Les Ruines d'Athènes de Beethoven suivies de Fidelio, les 11 et 18 août, 1er, 15 et 22 septembre.

Œuvres de Wagner : Rienzi, les 25 août et 8 septembre; le Vaisseau-Fantôme, les 27 août et 10 septembre; Tannhæuser, les 6 et 23 août, 3, 17 et 29 septembre; Lohengrin, les 8, 15 et 20 août, 5, 19 et 26 septembre; Tristan et Isolde, le 22 août et 24 septembre; les Maîtres Chanteurs, le 29 août et 12 septembre.

Paris

OPÉRA. — Du 1er au 15 septembe : Faust; la Walkyrie; la Favorite et la Maladetta; Tannhæuser.

OPÉRA-COMIQUE. — Clôture annuelle.

Vienne

OPÉRA. — Du 16 août au 15 septembre : Hans Heiling; Excelsior; Lohengrin; Faust; le Trompette de Sækkingen; Wiener Walzer, Puppenfee, Terre et Soleil; Cavalleria Rusticana, Paillasse; le Prophète; Freischütz; la Légende dorée; Aïda; Manon, Wiener Walzer; Excelsior; Hænsel et Gretel, Puppenfee; l'Africaine; les Maîtres Chanteurs de Nurenberg; Autour de Vienne; Fra Diavolo; l'Homme de l'Evangile; Valse viennoise; Puppenfee, Terre et Soleil; Guillaume Tell; l'Homme de l'Evangile; Orphée, Coppelia, Lohengrin, le Vaisseau-Fantôme, Excelsior, Freischütz; Paillasse et Satanella.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 39 27 Septembre 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU —MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE
OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

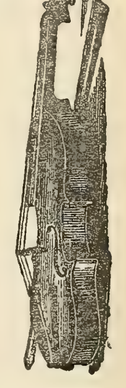
Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines. — Luxembourg : G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A Rotterdam : G. Alsbach et Cie, 63, Noordblaak. — A La Haye : Belinfante frères. — A Maestrich : Veuve Rozenkranz. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14; Martin, 4, Correo. — A Barcelone : Gardia, 29, Rembla San José. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski; Belaïeff et Cie. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, 1617, rue Notre-Dame. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway. — A Milan : Bocca frères, Corso Vittorio Em. 21. — A Lisbonne : Neuparth et Cie, éditeur, 97, rua Nova do Almada. — A Tiflis : L. Khiddekel, libraire, Paspective Golowski.

Le numéro : 40 centimes.

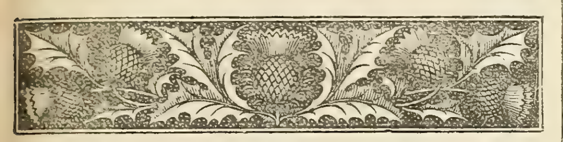
Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.



LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE — Numéro 39. 27 Septembre 1896.



LA MUSIQUE ET LES ARTS PLASTIQUES

Dans son discours sur la *Musique, l'Art du* XIXe *siècle*, prononcé à la séance solennelle de l'Académie de Belgique du 3 novembre 1895, et publié ici même (1), M. Gevaert a fait allusion à la supériorité de la musique sur les autres arts. Cette pensée s'imposait d'autant plus à l'audition du discours que, nulle part formulée en thèse, elle se dégageait d'elle-même, irrésistiblement, de ce magnifique exposé des splendeurs de la musique, de sa puissance d'action et de ses hautes missions.

La supériorité de la musique! Grosse question, fréquemment agitée dans les milieux artistiques, et qui a le don d'exaspérer les artistes de la ligne et de la couleur. Bien des choses ont été écrites, bien des polémiques ont été menées et bien d'autres le seront encore sur l'essence des différents arts, sur leurs rapports et leur hiérarchie. Mais la discussion reste toujours ouverte, — et elle le restera probablement aussi longtemps qu'il existera des peintres et des musiciens. On pourrait peut-être la qualifier de puérile, tous les arts méritant une égale admiration. Considérés dans leur essence, ils sont tellement indépendants l'un de l'autre, qu'un parallèle est impossible; mais que l'on adopte pour les étudier un point de vue commun, les points de contact se trouvent d'eux-mêmes et la comparaison devient non seulement praticable, mais instructive et utile. Comparées l'une à l'autre, musique, peinture, sculpture, architecture s'éclairent mutuellement, comme des miroirs, de leur propre éclat, et c'est en cela même que réside l'intérêt d'une discussion dont la première conséquence est d'obliger les champions à approfondir la philosophie de leur art.

Comme il fallait s'y attendre, la tendance si nette du discours de M. Gevaert n'a pas été sans susciter quelques vagues protestations, au cours desquelles les arguments ordinaires ont été servis à nouveau. En abordant aujourd'hui le redoutable problème, je ne veux considérer que quelques-uns de ses points les plus importants, laissant à de plus compétents le soin d'un exposé complet de la question.

Les arguments esthétiques que font valoir les partisans de la suprématie des arts plastiques (1) sur la musique peuvent se résumer dans les quelques points que voici :

La Musique s'adresse plus particulièrement au sentiment, elle agit sur les nerfs, sur la sensibilité, calme ou excite les passions, émeut et attendrit; n'est immatérielle que parce qu'elle ne se fixe point; elle peut susciter la rêverie, mais l'idée pure lui est étrangère, c'est-à-dire qu'elle ne s'adresse pas tant à l'intelligence qu'à une sensibilité inconsciente. Les Arts plastiques, au contraire, s'adressent à l'intelligence seule; ils idéalisent la Forme, la

(1) Voir le *Guide Musical* des 17 et 24 novembre 1895, nos 46 et 47.

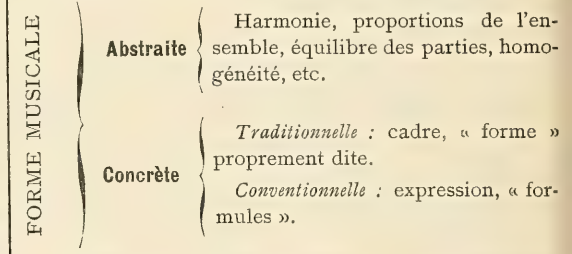
(1) Les termes *arts plastiques* sont employés ici, faute d'une dénomination plus générale, pour désigner simultanément tous les arts consacrés à la reproduction de la ligne et de la forme extérieure.

Ligne, la Couleur, splendeurs objectives qui ne parlent qu'à l'esprit, et restent muettes pour un être simplement sensible. Preuves : La Musique possède sur la foule inconsciente un ascendant irrésistible, sans que l'émotion qu'elle détermine chez elle soit en rien imputable à l'intelligence, la foule constituant une collectivité uniquement passionnelle et non pas raisonnante; son action n'est pas moindre chez les peuples les plus barbares, dénués de tout raffinement intellectuel. — Les Arts plastiques, au contraire, ne sont compris que par l'élite intellectuelle à laquelle ils s'adressent, et qui, seule, est en état de discerner leur beauté, d'admirer la Forme exprimant l'Idée (1). Essayez d'émouvoir la foule en lui présentant un chef-d'œuvre plastique de l'antiquité, elle restera indifférente; l'efflorescence de la ligne et de la forme correspond aux âges les plus glorieux de l'humanité, depuis les civilisations reculées des Assyriens, des Chaldéens, des Egyptiens jusqu'à la Renaissance italienne, en passant par la Grèce antique. Causes : La musique, par l'intermédiaire du *son*, ne produit que des sensations, des émotions, relevant toutes du système nerveux, — phénomène physiologique. Les arts plastiques, par l'intermédiaire de la forme, ne s'adressent qu'à l'idée, — phénomène intellectuel. Conclusion : Les arts plastiques sont supérieurs à la musique, comme la forme l'est au son, comme le plaisir esthétique l'est à l'ébranlement nerveux, comme l'esprit l'est aux nerfs, comme l'idée l'est au sentiment.

Telle est, loyalement résumée, la thèse ordinaire des partisans de la suprématie des arts plastiques. Elle me paraît fausse, d'abord parce que, ne considérant dans la musique que l'expression du sentiment, elle en néglige les beautés formelles, existant chez elle au même titre que dans les arts plastiques; ensuite, parce que, loin de borner son action à notre sensibilité nerveuse, la musique est très susceptible également d'éveiller notre activité intellectuelle, élevant même, en raison de son immatérialité, notre esprit plus près de l'idéal que ne pourrait le faire le plus beau chef-d'œuvre de la plastique; parce que, même considérée comme moyen de description et de narration, la musique possède certains avantages étrangers aux arts plastiques; enfin, parce que, dès que l'on considère dans l'art en général autre chose que l'imitation pure, qu'on y cherche la personnalité de l'artiste, son impression, son émotion personnelle qu'il veut objectiver, la musique bénéficie aussitôt d'une puissance expressive extraordinaire.

*
* *

Pour ce qui est, d'abord, de la forme en musique, remarquons qu'elle y est d'une importance considérable, d'une nécessité absolue; elle s'y manifeste même sous plusieurs aspects, qui sont les suivants :



Prise dans le sens abstrait d'harmonie des proportions, d'équilibre dans la durée relative des parties, etc., sa nécessité est tellement manifeste qu'il paraît inutile de s'y arrêter. En effet, quelle œuvre musicale pourrait s'en passer? Nous entendons parfois des ouvrages, — de l'école moderne particulièrement, — d'une grande richesse d'imagination, de belle sonorité orchestrale et d'inspiration sincère ne laisser qu'une impression de malaise, parce que l'œuvre est informe, « ne tient pas ensemble ». L'importance de la forme en musique, qui a justifié cette définition que « la musique est la plastique de l'ouïe », est si évidente que presque tous les grands artistes, les philosophes, les penseurs non musiciens ont tout d'abord été frappés par l'apparence formelle

(1) Les mots : Forme, Idée, Musique, Arts plastiques, etc., revenant continuellement dans la suite de cet article, je m'abstiendrai désormais, pour plus de simplicité, de les écrire avec la majuscule, que la littérature d'aujourd'hui, — très soucieuse des petits moyens typographiques, — accorde aux termes d'esthétique pris dans un sens abstrait.

de la musique, que l'on pourrait définir, si vous le voulez, « une forme qui se dessine dans le temps ». N'est-ce pas la considérer comme une forme que de dire, comme Platon, qu'elle est « ce modèle parfait d'élégance et de précision, l'essence de l'ordre », ou la « science de l'ordre en toutes choses », comme Pythagore? De Laprade (1) fait observer que beaucoup de mathématiciens aiment la musique, à cause de ses affinités avec les sciences exactes, qui régissent également la forme.

Combien de fois la musique n'a-t-elle pas été comparée à l'architecture, l'art de la forme par excellence, la forme pure! Dans un curieux travail sur la *Musique et l'Architecture*, publié ici même (2), M. Brenet a cité Domergue, Novalis, Ehlert, Ambros, Haberl, Naumann, Laprade. Gœthe s'exprime dans le même sens; je me bornerai à lui, précisément parce que, non doué pour l'art des sons (3), la conception que son génie très intuitif lui a suggérée du caractère formel de la musique, donne plus de poids à son appréciation. Voici, d'après Eckermann, les termes dont il se serait servi :

Je viens de trouver dans mes papiers une feuille sur laquelle j'appelle l'architecture une *musique fixée*. Et, en effet, il y a quelque chose comme cela; l'effet que produit l'architecture se rapproche de l'effet que produit la musique (4).

Or, comment Gœthe, malgré son peu de compréhension des choses musicales, eût-il pu établir cette comparaison assez subtile, s'il n'avait discerné dans les œuvres musicales les formes et la ligne?

Dans son acception concrète, la forme revêt deux aspects différents. Elle peut être *traditionnelle* (cadre, « forme » proprement dite), ne reposant sur aucune imitation de la nature ou expression du sentiment : dans les arts plastiques, cette forme correspond à l'architecture. Elle peut être aussi expressive, descriptive, imitative, narrative, selon qu'elle rend un état psychologique ou qu'il s'agit d'une imitation de la nature ou d'une action extérieure : dans les arts plastiques, cette forme (*conventionnelle*, pourrait-on dire) correspond à la peinture et à la sculpture, les arts d'imitation proprement dits. Envisageons ce double aspect de la forme musicale concrète.

Ce qu'en terme de pédagogie et d'esthétique musicale on appelle « forme » est, à plus proprement parler, un *cadre*, ou, si vous le voulez, un moule traditionnel dans lequel se coule une œuvre musicale.

Il n'est pas au monde de forme plus vivante, plus féconde que celle de la fugue, de la symphonie, du quatuor ou de la sonate, dont le moule a déjà fourni tant de milliers de chef-d'œuvres sans paraître devoir jamais s'épuiser et sans que la succession des mêmes périodes, d'après les mêmes lois, ait une seule fois engendré la monotonie. C'est là de la forme dans le sens le plus strict du mot, une forme créée de toutes pièces par le génie humain, sans aucune part d'imitation.

« Est-il possible, s'écrie Wagner, même en s'aidant du concours le plus généreux de tous les arts, de parvenir à élever un plus magnifique, un plus imposant édifice que n'est en mesure de le faire un simple orchestre exécutant une symphonie de Beethoven? »

Chez les anciens, la forme était à ce point prépondérante que, même lorsqu'ils abandonnent la forme traditionnelle, leur musique en garde l'apparence, de manière que la forme concrète (traditionnelle) et la forme abstraite (proportions de l'ensemble) paraissent indissolublement liées, et que la

(1) *Contre la Musique, passim.*

(2) *Guide Musical* de 1891, nos 51 et 52.

(3) C'est ce qui ressort clairement de l'ouvrage de Ad. Jullien, *Gœthe et la Musique*. Citons quelques lignes de la conclusion :

« Gœthe, nous l'avons établi dès le principe, n'avait pour la musique qu'une estime modérée, qu'une admiration vague et presque de commande... La musique n'avait de valeur à ses yeux qu'autant qu'elle éveillait dans son esprit quelque image distincte qu'il pût exactement adapter aux sons que percevait son oreille. La musique était chez lui une affaire de raisonnement... Comment cette vaste intelligence, qui s'ouvrait à toutes les manifestations de l'esprit humain, demeura-t-elle ainsi rebelle au doux langage des sons?... »

(4) Cette pensée corrobore une remarque de Wagner, qui dit de Gœthe qu'il saisissait plutôt, dans l'art musical, l'élément agréable, plastique et symétrique, *par lequel cet art montre quelque analogie avec l'architecture.*

première nous suggère presque forcément l'idée de la seconde.

En effet, quelle plus splendide consécration de la forme que la musique *formelle* des vieux maîtres, émouvante à force de beauté dans la ligne, d'harmonie et de grandeur dans les proportions?

Qui n'a admiré l'architecture colossale des chœurs, des ensembles de Hændel, emplissant l'esprit de la vision d'édifices inouïs, de proportions idéales, belles dans leurs savantes combinaisons?

« On peut dire de leurs créations (des grands maîtres) qu'elles sont architecturales; car, en continuant la comparaison et sans rien exagérer, il est facile de reconnaître que la conception et le plan de leurs œuvres offrent les plus admirables proportions, tant d'unité dans l'ensemble et les détails, tant de perfection dans l'édifice harmonique, que le plus habile et le plus savant architecte ne saurait mieux faire (1). »

Mais la musique peut aussi être un langage expressif, descriptif, narratif, et c'est le deuxième aspect de la forme musicale concrète. Ici, l'existence de la forme ne saurait être mise en doute, car lorsque la musique exprime, décrit, raconte, imite, elle ne peut le faire, pour être intelligible, qu'à condition d'employer des éléments rythmiques, mélodiques, harmoniques, etc., correspondants à ce qu'elle veut rendre (2) et ni plus ni moins traditionnels que ceux que les arts plastiques transportent de la nature sur une toile ou dans un marbre. Or, qu'est-ce que tout cela, sinon de la forme (3)? Et si l'on analyse pièce par pièce les différents éléments de la musique, on leur reconnaît une incontestable analogie avec les éléments de la plastique. Cela est si vrai que les divers termes qui caractérisent le matériel musical, rythme, mélodie, harmonie, etc., sont d'usage courant dans les arts plastiques. Le rythme, cette plastique sonore, entre pour une part importante dans l'esthétique architecturale; en sculpture, on parle couramment du rythme d'un geste ou d'une attitude; la mélodie elle-même est de la forme, parce qu'elle suppose nécessairement la ligne, le dessin.

En terminant la première partie de cet article, j'ai à peine besoin de faire remarquer que si l'on veut bien reconnaître l'importance considérable et multiple de la forme dans la musique, tous les arguments que l'on pourrait tirer de sa participation essentielle dans les arts plastiques, pour établir la supériorité de ceux-ci sur la musique, se tournent contre cette thèse.

(*A continuer*). ERNEST CLOSSON.

(1) MARMONTEL, *Eléments d'esthétique musicale*, p. 289.

(2) Ces divers éléments sont groupés, dans l'expression musicale, en différentes combinaisons générales d'une signification tacitement et involontairement admise, véritables « formules » — diminutifs de formes, — dont l'art wagnérien nous offre le plus frappant exemple, comme j'ai tenté de l'établir dans mon article sur la *Formule wagnérienne*. (*Guide Musical* des 3 et 10 mars 1895).

(3) L'examen de la puissance descriptive, imitative et narrative de la musique relativement aux arts plastiques pourrait trouver place ici, où elle est affirmée à propos de la forme; mais je préfère en traiter dans le dernier chapitre, consacré à l'expression dans les arts d'imitation.



CROQUIS D'ARTISTES

—

EDMOND VERGNET

La carrière des ténors est la plus courte de toutes, au théâtre. Ceux qui dépassent vingt ans sont rares, et plus rares ceux qui ont conservé leur voix au bout de cette période; la plupart ne vont même pas jusqu'à vingt ans. Est-il plus brillante carrière que celle de Talazac, dont la voix délicieuse avait aussi tant d'éclat et de force? Eh bien, il est sorti du Conservatoire en 1877; et qui l'eût reconnu quand, après une absence assez courte, il a reparu à l'Eden, en 1890, pour chanter *Samson et Dalila?* — M. Vergnet, dont la voix était la seule, à Paris, à rivaliser avec celle de Talazac, a débuté, dans les concerts en 1873, à l'Opéra en 1874 : il chante donc depuis plus de vingt ans à l'heure qu'il est, et combien dira-t-on qu'il ait perdu de ses moyens? Jamais il n'a été plus complètement dans la force et la maturité de son talent, que lorsqu'il créait à l'Opéra, en 1892, le même rôle de Samson où son ancien rival n'avait plus été qu'un souvenir. Notez qu'il a fait nombre de voyages à l'étranger, ce qui est funeste, comme on sait.

Quelles sont les causes de cette étonnante durée, qui rappelle la carrière de Faure, par exemple? Ce doyen des ténors actuels a-t-il une voix exceptionnelle en puissance, en étendue? Non! C'est une grande voix et douée d'un brillant éclat, mais

qui n'est exceptionnelle qu'en la grâce et le charme de son timbre.

C'est que, d'abord, l'artiste possède le secret de la ménager : le secret et la raison, bien entendu, car cette sagesse-là, tout le monde ne l'a pas, au théâtre ou dans la vie privée. Et puis, il y a son tempérament. Ceci n'est pas pour lui faire un reproche : On ne change pas à ce point sa nature, et d'ailleurs nous ne jouirions peut-être plus du plaisir de l'entendre, si M. Vergnet eût eu un tempérament plus exalté. Mais le fait est que le sien le porte à ne jamais se dépenser, à ne mettre que par exception toutes voiles dehors. Il est obligé de lutter, en quelque sorte, pour faire jaillir de son jeu la flamme et la passion ; et, disons-le tout de suite, il y réussit à merveille quand il veut. Nous n'avons, pour notre part, jamais vu mettre tant de pathétique et d'émotion vraie dans les adieux de Lohengrin, que faisait M. Vergnet à l'Opéra, en 1891. Et quant à Samson, on se souvient comme il sut électriser la salle au premier acte. Seulement, il ne veut pas toujours, il ne donne pas toujours tout ce qu'il peut.

Du moins, sa voix ne change pas, elle, ni le talent exquis avec lequel il la guide. C'est ce qui lui a valu tant de succès si justifiés, en France et à l'étranger : on trouve difficilement un premier ténor d'opéra mêlant autant de finesse et de délicatesse à l'éclat indispensable aux grands rôles lyriques. D'ailleurs, il est une chose dont il faut encore le louer, car l'exemple en est rare : c'est de n'avoir jamais entrepris au-dessus de ses forces, de n'avoir jamais pris certains rôles de l'ancien répertoire, apanage exclusif des *forts ténors* qui ne savent chanter qu'à pleine voix, sous peine de détonner.

Son entrée à l'Opéra, en 1874, est caractéristique : il a débuté dans Raimbaud de *Robert le Diable!* Vit-on jamais ténor quitter aussi triomphalement le Conservatoire, — avec premier prix de chant, premier prix d'opéra, et second prix d'opéra comique, — pour chanter Raimbaud et non pas Robert?

M. Vergnet est né à Montpellier, en 1850. Il fit une première apparition au Conservatoire dans les classes de violon, puis changea de projets, et ce n'est qu'après la guerre qu'il y rentra, pour la carrière lyrique. A l'époque de son début, il avait déjà fait ses preuves dans les concerts parisiens, et montré les éminentes qualités de chanteur d'oratorio qu'il a si souvent déployées depuis. En 1873-74, on l'entendit dans le *Messie* et *Judas Macchabée* de Hændel, la *Passion* de Bach, *Ruth et Booz* de C. Franck, *Christophe Colomb* et le *Désert* de David... Sait-on que c'est lui qui a eu l'honneur de révéler aux Parisiens (chez Pasdeloup) le récit du Graal et les adieux de Lohengrin?

A l'Opéra, le stage ordinaire que doivent faire les débutants, et qu'il dut à la présence de Salomon et de Bosquin, ne l'empêcha pas de se montrer dans les principaux rôles du répertoire : *Faust*, la *Favorite*, Léopold de la *Juive*, Ottavio de *Don Juan*. C'est même celui-ci qui lui valut son premier grand succès parisien, et c'est à coup sûr une preuve de son goût et de son style que d'avoir triomphé aussi complètement dans un rôle aussi délicat et difficile à ne pas chanter banalement.

En 1877, une circonstance imprévue vint le servir. Salomon, qui avait créé le rôle d'Alim, du *Roi de Lahore*, tomba malade après la première, et c'est M. Vergnet qui prit sa place. Il fit du personnage une vraie création à son tour, et ne l'abandonna plus. Le rare talent qu'il déploya dans cette série assez longue de représentations, commença de le mettre hors de pair, et montra, d'ailleurs, qu'il ne fallait plus le confiner dans les ténors de demi-caractère. L'année suivante, il fit alterner, avec le rôle d'Alim, ceux de Jean du *Prophète* et de Vasco de l'*Africaine*, et il y eut de francs succès. Son engagement se termina (car on le laissa partir dès 1879), par une création sans portée, que nous ne signalons qu'en passant : Pepin le Bref dans la *Reine Berthe*.

Depuis cette époque jusqu'en 1890, et bien que nous ne manquions guère de l'entendre chaque année dans les concerts,—au Châtelet notamment, dans la *Tempête* de Duvernoy (1880), ou la *Damnation de Faust* (depuis 1882), dans le *Paradis et la Péri* ou *Marie-Magdeleine* (1887)....; ou bien au Conservatoire, dans la *Messe* en *ré* de Beethoven, le *Déluge* de Saint-Saëns, les *Cantates* de Bach, etc., — M. Vergnet ne s'est pas laissé fixer à Paris. C'est à Londres, en Italie, en Espagne, à Bruxelles ou à Monaco qu'il faut aller suivre ses traces. Son répertoire, tantôt italien, tantôt français, est intéressant à examiner : nous en donnons la liste plus loin.

On y voit qu'il ne craignit pas d'aborder, sur des scènes plus restreintes, certains rôles vraiment impossibles à l'Opéra sans une dangereuse fatigue vocale : Raoul des *Huguenots* (à Bruxelles) et Eléazar de la *Juive* (à Milan et à Lisbonne). On y trouve aussi plusieurs créations à noter, dont une au moins fut importante et est demeurée un de ses meilleurs rôles : *Hérodiade*, à Bruxelles, en 1882. M. Massenet n'avait garde d'oublier celui qui avait si bien sauvé la gloire du *Roi de Lahore*, comme il lui destina plus tard le *Mage*. *Hérodiade* fut un vif succès pour l'artiste, qui y trouva l'emploi de ses plus rares qualités. — En 1879, il avait créé, à Turin, le rôle principal d'un opéra de Marchetti, *Don Giovanni d'Austria;* en 1883, il reçut également, à Milan cette fois, celui d'un autre opéra italien, *Dejanira* de Catalini.

Parmi les rôles courants qu'il interpréta le plus volontiers et avec le plus de succès, nous citerons *Poliuto* et *Lucia* de Donizetti, *Aïda*, le *Trouvère*, le *Bal masqué* et *Rigoletto* de Verdi, sans compter naturellement *Faust*, la *Favorite* et le *Prophète*. Notons aussi quelques œuvres anciennes : l'*Enlèvement au Sérail*, les *Puritains*, la *Somnambule* et deux rôles d'opéra-comique, les seuls que M. Vergnet ait jamais joués : *Mignon*, à Londres, et *Fra Diavolo*, à Monte-Carlo.

Son dernier engagement le mena à Bruxelles, en 1890 ; mais c'est un peu comme s'il fût déjà revenu chez nous ; car c'était pour créer le grand prêtre de *Salammbô*, qu'il devait reprendre à l'Opéra peu de temps après, et nous le retrouvons la même année sur cette scène. Il n'est guère besoin d'insister sur ces dernières créations que tout le monde a pu apprécier. Jamais la voix de M. Vergnet n'a été plus fraîche et plus délicate que dans les exquises invocations à Tanit, au second acte de *Salammbô*. Et en 1891, le *Mage* ne lui offrait-il pas, avec un rôle plus important, quoique éphémère, une plus belle occasion encore de faire briller ses qualités variées de charme et d'éclat, de style et d'autorité ? Mais c'est la prise de possession du rôle de *Lohengrin*, cette même année, qui lui fit le plus d'honneur, parce que ce rôle magnifique lui permit de montrer, en outre, une ampleur de moyens, une émotion dans l'expression des sentiments que peut-être on ne lui connaissait pas assez.

Cette période est bien le point culminant de sa carrière, que *Samson* vint alors couronner. Nous avons dit l'effet que M. Vergnet y produisit : outre l'énergie vibrante qu'il mettait au premier acte, on ne saurait oublier le charme de son grand duo avec Dalila et la sobriété pleine de grandeur des dernières scènes, dans la prison et le temple.

Mais comment expliquer qu'on n'ait pas su le garder, sur cette scène et à un moment où il rendait tant de services ? D'abord, on le laissa engager à l'Opéra-Comique (en 1893), pour créer le rôle de Dominique de l'*Attaque du moulin* de M. Bruneau, qui est d'une vigueur et d'une étendue assez exceptionnelles et où M. Vergnet s'est montré, une fois de plus, chanteur accompli. Puis on le réduisit, faute de rôles, à aller offrir à la province cette voix admirable dédaignée ici. Après un an d'attente, aux concerts d'Harcourt, où il chanta, entre autres nouveautés : *Tannhæuser* avec la *Geneviève* et le *Faust* de Schumann, c'est à Lyon qu'il fixa son sort et qu'on l'entendra encore l'année qui vient.

Il y chanta notamment la *Jacquerie* de M. Coquard, et la *Statue* de Reyer, une œuvre d'élite qu'on devrait bien nous rendre à Paris, et, comme répertoire courant, ses triomphes anciens de *Samson* et *Hérodiade*, qu'il porta aussi à Marseille et à Vichy. Enfin, il ne faut pas oublier, pour être complet, la création de *Ghizèle* de César Franck, à Monte-Carlo, cette année.

Au surplus, voici le tableau général de la belle carrière de l'artiste :

1. PARIS

OPÉRA

1874	*Robert le Diable* (Raimbaud)
	Faust (Faust)
	La Favorite (Fernand)
1875	*Don Juan* (Ottavio)
	La Juive (Léopold)
1877	*Le Roi de Lahore* (Alim), création
1878	*Le Prophète* (Jean)
	L'Africaine (Vasco)
	La Reine Berthe (Pepin le Bref), créat.

2. ETRANGER

1879-81	TURIN : *Poliuto* (Poliuto)
	Don Giovanni d'Austria (Giovanni), créat.
1880	ROME : *Don Carlos* (Carlos)
	Poliuto, la Regina di Sabba...
1881-85	LONDRES : *Lucie de Lammermoor* (Edgard)
	Aïda (Radamès)
	L'Enlèvement au Sérail (Belmonte)
	Mignon (Wilhelm)
	Faust, Rigoletto, le Trouvère...
1882	BRUXELLES : *Les Huguenots* (Raoul)
	Hérodiade (Jean), création
	Faust, le Prophète
1883	MILAN : *Dejanira*, création
	La Juive (Éléazar)
1888	LISBONNE : *La Juive, Aïda, le Trouvère*
1888-89	BARCELONE : *Poliuto, Lucia...*
1884-87,96	MONTE-CARLO : *Les Puritains* (Arthur)
	La Somnambule (Elviro)
	La Statue (Sélim)
	Faust, la Favorite, Fra Diavolo...
	Ghizèle (Gonthram), création
1890	BRUXELLES : *Salammbô* (Shahabarim), cr.

3. PARIS

OPÉRA, OPÉRA-COMIQUE

1890	*Faust, la Favorite, l'Africaine*
1891	*Le Mage* (Zarastra), création
	Lohengrin (Lohengrin)
1892	*Samson et Dalila* (Samson), création
	Salammbô (Shahabarim), création
1893	*L'Attaque du Moulin* (Dominique), créat.

4. PROVINCE

LYON, MARSEILLE, VICHY

1895-96	*La Jacquerie*
	La Statue, Samson, Hérodiade...

5. CONCERTS

1873-95	*Le Messie, Judas Macchabée* (de Hændel)
	La Passion (de Bach)
	Le Désert, Christophe Colomb (de F. David)
	Le Paradis et la Péri, Geneviève, Faust (de Schumann)
	Marie-Magdeleine (de Massenet)
	La Tempête (de Duvernoy)
	La Damnation de Faust (de Berlioz)
	Tannhæuser (de Wagner)
	Le Freyschütz (de Weber), etc.

HENRI DE CURZON.



UNE EXPOSITION DU THÉATRE ET DE LA MUSIQUE



On a ouvert, au palais de l'Industrie, voici bientôt deux mois, pour durer jusqu'à la fin du mois de novembre, une *exposition du théâtre et de la musique.* Si nous ne l'avons pas signalée plus tôt, c'est qu'elle était, elle est peut-être encore, en voie de formation. De plus, quelque variée, pittoresque, attrayante et considérable, au besoin, que soit la matière d'une pareille exhibition, il faut bien avouer que les espérances qu'on avait fondées sur elle ont été à peu près déçues. Nous ne voulons pas, comme beaucoup sont tentés de le faire, nous en prendre aux organisateurs de la chose. Pour nous, il n'est pas une seule exposition de ce genre, c'est-à-dire rétrospective et intellectuelle, qui ne devienne proprement un *four* dans un local comme le palais de l'Industrie.

Une seule entreprise peut réussir dans ce local démesuré (en dehors des salons d'art, qu'une tradition a consacrés), c'est l'exposition industrielle courante, l'étalage des magasins du Tout-Paris tapissier, les meubles, les bronzes, les bijoux, les voitures, avec les mille et une inventions de la mode, avec aussi les machines et les métiers, enfin ce qu'on voit partout dispersé et nulle part réuni. Hors de là, pas de salut. Comment, dès lors, tenir trop de rigueur à une *Exposition du livre*, comme l'an passé, à une *Exposition du théâtre et de la musique,* comme aujourd'hui, si presque toute la place disponible est occupée par les mêmes tapissiers, ébénistes, faïenciers, miroitiers, etc., que nous avons toujours vus? Sans eux, les collections rétrospectives exhibées seraient dans le désert, ainsi que les rares visiteurs.

Tandis que dans un joli local, bien approprié et restreint dans ses dimensions suffisantes, d'où serait écarté tout mélange absurde, une pareille exposition, nous en sommes convaincu, attirerait plus et retiendrait surtout bien davantage. On dit que c'est ce qu'on veut faire pour 1900, au lieu et place de cette *indigesta moles* de palais : nous verrons bien.

L'*Exposition du théâtre et de la musique* a d'ailleurs joué de malheur sur d'autres points. Bien des collectionneurs, et des Parisiens, ont décliné les propositions qui leur étaient faites : on se dégoûte de plus en plus de ces déplacements d'objets précieux. Parmi eux, l'Etat en première ligne a refusé son concours. On ne peut s'en étonner, à vrai dire. Il y a un musée public au Conservatoire : qu'on y aille ; il serait absurde de l'aller démembrer au profit d'une exposition voisine. Cependant, quand on songe que la collection des charmantes maquettes de décors de l'Opéra est dans les greniers et ne sort qu'aux expositions universelles, on peut regretter la décision qui en a privé celle-ci. On nous dit aussi que les organisateurs n'ont pas fait peut-être assez de démarches auprès des amateurs : certains eussent exposé qui ne se doutaient pas qu'il leur fût possible.

Vous dirons-nous maintenant ce que vous trouverez au palais de l'Industrie ? Sans compter des concerts, au programme varié, des *Tabarinades* dans le goût ancien, exécutées devant la façade en toile de Notre-Dame de Paris, des jeux athlétiques dans un petit hémicycle antique, plus divers spectacles forains qui ne sont pas de l'exposition proprement dite... ce sont : des portraits, des autographes, des partitions, des instruments de musique anciens et modernes, des affiches, des programmes de spectacle, des gravures de toutes sortes... On voit d'ici la matière. Elle est vaste, nous l'avons dit ; elle pourrait l'être bien autrement encore, car les lacunes sautent aux yeux. Il est vrai qu'on ne peut pas exiger d'une exposition éphémère ce qui serait indispensable dans un musée spécial, — qui est encore à faire.

Comme collections spéciales disposées ici (et avec grand soin, il faut le dire), nous vous citerons, au hasard de la mémoire, celle des partitions autographes de M. Ch. Malherbe, si remarquable, celle des instruments anciens de MM. Pleyel, Erard, Pfeiffer, les gravures de théâtre de M. Hartmann, les lettres de musiciens de M. Charavay, les photographies de costumes du roi de Bavière, les portraits, autographes, etc. de M. A. Pougin, de Mme Yveling-Rambaud, de MM. P. Blondel, L. Bihn, E. Bertrand, A. Saffroy, Beraldi, Vielle, Péricaud, Manskopf, les marionnettes originales de Séraphin, les pupazzi de M. Lemercier de Neuville, le petit musée d'instruments exotiques... Mais tout n'est pas encore installé, car on travaille toujours, à l'heure qu'il est, et il ne serait même pas trop tard pour exposer, si l'idée en venait à quelques-uns de nos lecteurs. — Dont avis.

H. de C.

Chronique de la Semaine

PARIS

A PROPOS DE *DON JUAN*

On sait que MM. les directeurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, pris soudain d'un fol amour pour *Don Juan,* se sont mis en tête de remonter le chef-d'œuvre de Mozart, qu'on n'avait pas entendu depuis dix ans.

D'où venait ce beau feu et quelle saute de vent soufflant de Bayreuth sur Salzbourg nous valait un tel enthousiasme?

Est-ce bien enthousiasme qu'il faut dire?

Heu ! Heu !....

Toujours est-il que l'ouvrage dormait du plus profond sommeil et nul ne songeait à le réveiller. La partition se couvrait d'une abondante couche de poussière et nul ne pensait à la feuilleter, pas même M. Bertrand. Mais, à peine M. Gailhard, cédant aux instances des musiciens eut-il annoncé son intention de reprendre *Don Juan* que M. Carvalho annonçait, de son côté, une reprise du même *Don Juan.*

C'est ce qu'on appelle de la camaraderie.

Alors, la presse qui avait applaudi à une reprise, applaudit moins quand on lui en annonça une seconde, estimant que le répertoire de M. Carvalho n'avait rien à envier à celui de l'Opéra et que c'était de très mauvaise guerre.

Cependant, un espoir nous vint, c'est que de cette rivalité jaillirait la lumière et que l'un des deux théâtres aurait à cœur de nous reconstituer le vrai *Don Juan*, sans ballet, sans longueurs, sans délayages, ni tripatouillages, tel qu'il sortit du cerveau du maître.

Et ce fut un travail général, un effort incessant de la part de nos critiques pour retrouver la véritable version de *Don Juan*, ceux-ci tenant pour l'édition Breitkopf, ceux-là pour Leuckart et tous barbotant à qui mieux mieux.

Enfin, Malherbe vint...

Homme charmant, de beaucoup d'esprit et de savoir, excellent musicien et bibliothécaire-adjoint à l'Opéra, M. Malherbe parla et la lumière fut.

Sans consulter aucun livre (*doctus sine libro*), écrivant de mémoire, à sa campagne, dans l'Eure (ah! qu'il est beau d'être savant !) il a simplement rappelé que Mozart ayant lui-même établi deux versions, l'une pour la première représentation à Prague (1787), l'autre pour Vienne (1788), il était difficile d'admettre qu'il n'y en eût qu'une seule. D'autant plus que le compositeur n'a pas pris la peine d'ordonner définitivement son œuvre qui ne fut gravée qu'après sa mort, et gravée de façons diverses, chaque éditeur prenant à sa guise, dans chaque version, ce qui lui semblait le meilleur, jusqu'au jour où la maison Breitkopf et Härtel, fit paraître une troisième édition des œuvres du maître.

« Dans cette édition, véritable monument élevé à la gloire de Mozart, écrit M. Malherbe, le volume consacré à *Don Juan* a été établi d'après le monument original. Tout ce qui ne pouvait se concilier dans les deux versions a été inséré en supplément et les différences (additions ou retranchements, passages douteux, etc.), ont été l'objet d'un commentaire détaillé, imprimé à part, sous le nom de *Revisions-Bericht* ».

Telle est la source où il faut puiser, celle où est allé M. Possart, intendant du théâtre de Munich, qui vient de donner de l'œuvre des représentations modèles, sans ballet, avec changements à vue, telles enfin qu'on les eût désirées ici. — Moralité :

De tout cela, MM. Gailhard et Bertrand n'ont pris cure, forts de leurs traditions, et obligés qu'ils sont de faire grand et somptueux, de par l'exigence de leur palais, et de donner un ballet, de par la volonté de leurs abonnés. Ce qui est très fâcheux, car l'œuvre, ainsi amplifiée, devient méconnaissable.

Quant à M. Carvalho, qui voulait une révélation, il s'empressa d'annoncer son départ pour Munich, par le premier train. Malheureusement, il le manqua. Il a manqué également le second, puis le troisième, et, finalement, il s'est contenté d'assister à la réfection de la toiture de son théâtre !

Et voilà comment tant d'encre versée, tant de vérités révélées, loin de porter leurs fruits, aboutiront simplement à un parallèle entre M. Renaud, à l'Opéra, et M. Maurel, à l'Opéra-Comique.

C'est peu. GUTELLO.



A signaler à l'Opéra : les rentrées de Mme Rose Caron, de M. Alvarez et de M. Delmas, dans *Hellé* (Duvernoy); de M. Renaud, dans *Tannhæuser*, avec les mêmes partners; de Mme Héglon, dans *Samson et Dalila*, où a paru aussi, pour la première fois, l'excellent artiste M. Lafarge. — M. Chambon a pris possession du rôle de Méphisto dans *Faust*, de façon à montrer que les personnages humoristiques lui iraient bien mieux que les spectres où on le confine. — Mlle Subra est rentrée aussi dans le ballet d'*Hamlet* et Mlle Zambelli dans celui d'*Hellé*.

Enfin, disons qu'on répète tous les jours *Don Juan*, avec la distribution suivante : Renaud (Don Juan), Delmas (Leporello), Vaguet (Ottavio), Bartet (Mazetto), Chambon (le Commandeur), Mme R. Caron (Dona Anna), Mme Bosman (D. Elvire), Mlle Berthet (Zerline). Espérons que tous seront à la hauteur de leur tâche si noble, mais si difficile, et que nous aurons, enfin, une suffisante reprise du chef-d'œuvre de Mozart : il y a longtemps que cela n'est arrivé ici.



On sait que MM. Ginisty et Antoine, directeurs de l'Odéon, ont l'intention de donner des représentations classiques avec conférences, le jeudi, au théâtre de l'Odéon.

Les premières représentations seront celles de *les Perses* avec musique de scène de M. Xavier Leroux et conférence de Mme Dieulafoy (29 octobre et 5 novembre); puis de *Philoctète* avec la musique de M. Arthur Coquard et conférence de M. Gaston Deschamps (12 et 19 novembre).

Viendront après l'*Apollonide*, *Plutus*, *Phocion*, l'*Heureux Naufrage*.

⚜

MM. Paul et Lucien Hillemacher sont partis de Paris pour Carlsruhe, afin de surveiller les répétitions de leur drame lyrique le *Drac*, qui doit être

prochainement représenté au Théâtre Grand-Ducal.



Mme Roger-Miclos a eu le plus éclatant succès au grand concert donné le 25 septembre à l'Exposition du théâtre et de la musique.



Après un pèlerinage à Bayreuth et un repos bien gagné en Normandie, la charmante artiste Mlle Clotilde Kleeberg prépare sa saison d'hiver. Elle est engagée, du 1er novembre au 10 décembre, en Angleterre et en Ecosse; elle jouera au Crystal Palace, aux concerts populaires du lundi et du samedi, à Liverpool, Manchester, Birmingham, Glasgow.... Puis, en janvier, février et mars 1897, elle parcourra l'Allemagne et l'Autriche, faisant entendre un programme des plus variés, à Leipzig (Gewandhaus), Berlin, Dresde, Kœnigsberg, Breslau, Danzig, Stettin... et Vienne.



Mme Edouard Colonne reprendra ses cours et leçons de chant le 1er octobre, 43, rue de Berlin.

⚜

Les concours pour l'admission au Conservatoire sont fixés aux dates suivantes :

Déclamation dramatique : hommes, le 16 octobre; femmes, le 17 octobre; admissibles, le 20.

Chant : hommes, 26 et 27 octobre; femmes, 28 et 29 octobre.

Harpe, piano (hommes) : 2 novembre.

Violon : les 4 et 5 novembre.

Alto, contrebasse, violoncelle : le 6 novembre.

Piano (femmes) : les 9 et 10 novembre.

Flûte, hautbois, clarinette, basson : le 12 novembre.

Cor, cornet à piston, trompette, trombone : le 13 novembre.

Les aspirants doivent, à partir du 1er octobre et dans les délais ci-après, se présenter au secrétariat et faire leur demande d'inscription sous une formule spéciale, en y joignant un extrait, sur papier timbré, de leur acte de naissance et un certificat de vaccination.

La clôture des inscriptions aura lieu, savoir :

Déclamation : hommes, le 9 octobre, à 4 heures; femmes, le 10 octobre, à 4 heures.

Chant : hommes, le 19 octobre, à 4 heures; femmes, le 21 octobre, à 4 heures,

Harpe, piano : hommes, le 26 octobre, à 4 h.

Violon : le 28 octobre, à 4 heures.

Alto, contrebasse, violoncelle : le 30 octobre, à 4 heures.

Piano : femmes, le 2 novembre, à 4 heures.

Flûte, etc., etc. : le 5 novembre.

Cor, etc., etc. : le 6 novembre.



BRUXELLES

Lohengrin a été gratifié d'une interprétation exceptionnelle, qui promet pour cette saison d'intéressantes soirées wagnériennes.

Qu'importe à Bruxelles que Mlle Kutscherra soit slave ou prussienne! L'essentiel, c'est qu'elle soit artiste, et, sous ce rapport les commentaires ne peuvent être qu'élogieux. Grande, forte et belle, la carrure large, Mlle Kutscherra a la plastique exigée pour le drame wagnérien. La voix est puissante et expressive; la diction fautive, par suite d'une origine étrangère, n'enlève rien à la sûreté du chant, à la justesse de l'attitude scénique, à l'ampleur du geste. Depuis Mme R. Caron, qui réalisait une Elsa intéressante mais personnelle, il ne nous avait plus été donné d'applaudir une artiste ayant la véritable compréhension de cette figure poétique, si profondément humaine et si féminine. Mlle Kutscherra a su s'identifier avec le personnage; elle en a très bien dégagé la sentimentalité, tour à tour rêveuse, mystique et passionnelle.

M. Imbart de la Tour est un beau chevalier au cygne. Voix claire, chaude, étendue; musicien de talent, il a tout ce qu'il faut pour réaliser un Lohengrin sympathique. Mlle Goulancourt malgré des efforts sincères, a fait une Ortrude mal équilibrée et parfois divertissante. Elle a la ligne et la voix; mais, en essayant de rendre l'expression dramatique, elle s'est livrée à une exagération de moyens et à des éclats de voix qui dépassaient quelquefois le but. M. Seguin a été parfait tant comme comédien que comme chanteur; il n'y a plus à revenir sur son beau talent.

Que dire de l'ensemble, sinon que cela manque encore et toujours de tenue et de recherche. Les chœurs hurlent de commun désaccord et bornent là leur intervention, se désintéressant de la scène. Les décors sont d'un art médiocre, la colombe se meut au bout d'un cable qui, pour ne pas être transatlantique n'en est pas moins fort gros; enfin le cygne est par trop en carton. Passe encore que le vieux répertoire soit dans un cadre adéquat à son ancienneté; mais, pour le répertoire moderne, alors que l'interprétation est presque à niveau, un sacrifice s'impose pour mettre les grandes œuvres dans leurs meubles.

La reprise de *Lakmé*, cette rêverie hindoue de Gondinet, si délicieusement illustrée de musique par Léo Delibes, n'a guère amené d'impressions neuves.

Le rôle de Nilacantha a, seul, trouvé un nouvel interprète digne de remarque. M. Blancard conduit avec facilité une voix d'un timbre égal avec de profondes résonnances.

Lakmé est encore un triomphe pour Mme Landouzy. Elle s'y montre bien la jeune et frêle vierge du Nipal, élevée au Naos des pagodes à la plus grande gloire des Brahma de cuivre doré et des Deogor de porphyre brun. Cette voix légère et souple, cette méthode si parfaite et cette

recherche du costume sont certainement des qualités qui doivent se rencontrer rarement chez les prêtresses consacrées de Bénarès. Mais, lorsque nous entendons l'air des *Clochettes* détaillé avec cette surprenante virtuosité, comment nous plaindre de ce manquement voulu à la couleur locale dans une œuvre qui nous fait voir les Indes orientales sous un aspect aussi fantaisiste que romanesque?

Carmen retrouve dans Mlle Gianoli l'interprète originelle. Chevelure brune, œil ardent, geste nerveux, c'est bien l'héroïne de Mérimée, c'est encore plus la fringante Tzigane de *tra los montes*, qui chante avec ardeur et vivante allure cette musique ensoleillée de Bizet. Reprendre le rôle immédiatement après Mlle Leblanc, dont l'exécution très personnelle avait été généralement admirée, c'était une rude tâche. Avouons sans détours que Mlle Gianoli a déjà fait oublier la Carmen blonde, aux regards langoureux, au sentiment artificiel et à la voix factice. Celle-ci est une vraie Carmencita, qui sait jouer des castagnettes et des œillades assassines, et chanter avec animation la habanera d'une voix pure et retentissante. On lui a fait, du reste, un accueil enthousiaste.

M. Cadio, à qui l'on avait confié par erreur, sans doute (la vie théâtrale a de ces surprises qui font rêver), le rôle d'Escamillo, a eu le bon esprit de le céder à M. Dufranne. Le jeune baryton s'en est tiré à son honneur, malgré son inexpérience. Si la voix est chaude et étendue, le comédien a manqué d'aisance et de désinvolture pour un toréador infatué de sa personne et de ses succès. Les autres interprètes, MM. Bonnard, Gilibert, Mmes Mastio, Hendrickx et Milcamps, ont repris honnêtement possession de leurs rôles de l'an dernier.

N. L.

⚜

La Maison d'Art met sa salle de concert, l'une des meilleures de Bruxelles au point de vue de l'acoustique, à la disposition des artistes désireux d'organiser des séances de musique, auditions, etc. S'adresser pour les conditions à la direction, avenue de la Toison-d'Or, 56.

⚜

A l'occasion de la promotion de M. Fischer au grade d'officier de l'ordre de Léopold, la Société Orphéonique de Valenciennes, dont M. Fischer est le chef, a organisé un grand banquet. Des toasts éloquents ont été portés au glorieux légionnaire, qui, malgré ses soixante-quinze ans sonnés, dirige encore, avec un talent et une vigueur extraordinaires, plusieurs sociétés chorales importantes, souvent couronnées dans les concours, ainsi que la maîtrise de la collégiale des SS. Michel et Gudule, à Bruxelles, où, depuis plus de trente ans, il donne, avec le concours de l'orchestre de la Monnaie, des exécutions universellement réputées.

⚜

Dimanche, le 27 septembre, à midi, au Palais des Académies, séance solennelle et festival, à l'occasion du cinquantenaire des télégraphes belges. Exécution de la cantate jubilaire de M. Arnold Goffin, musique de Paul Gilson.

⚜

La réouverture des cours de l'Ecole de musique de St-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. Huberti, est fixée au lundi 5 octobre.

Le programme d'enseignement comprend le solfège, l'harmonie, le chant individuel et le chant d'ensemble. Tous les cours sont gratuits.

L'inscription des élèves aura lieu :

Pour les jeunes filles, le jeudi 1er octobre, de 2 à 5 heures, et le dimanche suivant, de 9 heures à midi, rue Royale-Sainte-Marie, 152.

Pour les garçons, à partir du 1er octobre, tous les jours, de 6 à 7 heures du soir, rue Traversière, 15.

Pour les hommes, à partir de la même date, tous les jours, de 8 à 9 heures du soir, rue Traversière, 15.

⚜

Le 1er octobre, réouverture du cours de musique de Mme Huydts-Pisart, 4, place du Grand-Sablon. Solfège, piano, violon ou mandoline.

CORRESPONDANCES

BLANKENBERGHE. — La saison est close. Le 11 septembre, a eu lieu, le dernier concert extraordinaire, sous la direction de M. Jules Gœtinck et avec le concours de Mlle Jeanne Merck, l'aimable cantatrice bruxelloise, que nous avions déjà entendue, au début de la saison, et qui n'a pas obtenu moins de succès à cette seconde audition qu'à la première. Sa jolie voix, la distinction de sa personne, la facilité de ses vocalises lui ont gagné d'emblée toutes les sympathies, et notre public cosmopolite, très difficile cependant et quelque peu blasé, lui a fait l'accueil le plus chaleureux. Parmi les pièces qu'elle a chantées, notons une jolie mélodie, *Hymne au printemps* de M. Morel de Westgaver.

Puisque je vous parle de cette jeune et charmante artiste, laissez-moi ajouter qu'à Ostende également, elle a été très appréciée, surtout par le public artiste, que le choix de son programme, composé d'œuvres de Fauré, d'Indy, Paul Miry, d'un charme intime et profond, a tout particulièrement intéressé.

BRÈME. — A peine la saison vient-elle de commencer que voici notre théâtre communal en pleine activité. Comme première nouveauté, l'*Othello* de Verdi nous fournit l'occasion de signaler les qualités qui distinguent l'ensemble artistique de l'institution. L'œuvre en question marque chez l'auteur la rupture définitive avec le passé; l'influence wagnérienne n'y est point étrangère, en ce qui concerne la forme, bien entendu. Aussi, *Othello* présente-t-il aux artistes habitués à interpréter le *Trouvère* des difficultés semblables

à celles que leur offrirait mainte œuvre wagnérienne. Comme interprète du héros shakespearien, nous avons eu M. Schlaffenberg, un ténor à la voix phénoménale. L'artiste a de la prestance et les éclats de voix qu'il affecte ne sont point déplacés dans l'œuvre qui nous occupe. Il est à regretter que M. Schlaffenberg ne puisse mieux guider l'organe merveilleux dont la nature l'a doué. Dans l'admirable duo qui termine le premier acte, l'artiste a trouvé, pourtant, des accents de tendresse qui lui ont valu des applaudissements aussi nourris que mérités. M. von Gorkom est un baryton à la voix un peu molle, peut-être ; mais il sait la guider avec adresse et sa diction est précise et claire. Si le rôle d'Iago eût pu exiger plus de mordant, il n'en a pas moins été chanté d'une façon artistique. Mlle Nolden est une charmante Desdemona; son interprétation du quatrième acte a été absolument idéale ; la prière, surtout, a été dite avec un sentiment exquis. Nos choristes n'ont pas été en-dessous de leur tâche et l'orchestre a interprété avec finesse les délicates ciselures dont fourmille la partition de Verdi. Il faut remarquer, du reste, que M. Fallis, notre excellent capellmeister, conduit l'ensemble avec un art raffiné. La mise en scène était des mieux réussies.

M. Rud. Reineke, notre excellente basse-chantante, vient de faire une brillante rentrée dans le rôle de Van Belt de l'opéra *Czar et Charpentier*.

Mlle Arnoldson vient de commencer ici une série de représentations qui lui vaudront son succès habituel; bien que les rôles de Mignon et de Carmen soient chantés en français, notre public n'en suit pas moins avec un intérêt toujours croissant les représentations de la charmante diva.

La prochaine nouveauté sera l'œuvre nouvelle de Goldmark : le *Grillon du foyer*, qui vient d'être mis à l'étude. A.

GENÈVE. — La Société de musique de chambre, fondée l'hiver dernier dans notre ville par Mlle Clara Janiszewska et M. Woldemar Pahnke, avec le concours de MM. Kling, Sommer et Lang, ayant obtenu ici un succès sans précédent, se propose, en novembre prochain, de recommencer ses séances. Voici les œuvres principales qu'exécuteront, dans le cours de la saison, les jeunes et brillants artistes; la plupart d'entre elles, — chose à noter, — seront données en première audition.

Le quatuor à cordes se fera entendre dans les deux quatuors en *fa* et en *ut* de Beethoven, dans le quatuor de Schumann, et un de ceux de Haydn. Les sonates pour piano et violon, choisies par Mlle Janiszewska et M. W. Pahnke, sont celle de Beethoven en *ut* mineur, celles de Brahms en *ré* mineur, et de Gernsheim, n° 2 ; ces deux dernières exécutées pour la première fois à Genève. Deux superbes trios : l'un de Lalo, l'autre de Smetana, pour piano, violon et violoncelle, seront également interprétés ici pour la première fois.

En première audition aussi, un beau quintette de Sgambati, nouveauté dont le modernisme n'exclut pas la clarté harmonique et la puissance d'inspiration, et le *Quartett* en *la* de Brahms, une de ces œuvres géniales qu'on ne se lasse pas d'entendre.

Les jeunes virtuoses, avec de pareils éléments, ne peuvent manquer d'établir de plus en plus leur réputation artistique dans un milieu aussi musical que l'est la cité genevoise. Et certainement ailleurs encore, car ils donneront également, dans le courant de l'hiver, des séances à Lausanne, Vevey, Montreux, etc. E. M.

— *(Autres correspondances.)* Les fêtes musicales de l'Exposition suisse viennent de se terminer par un triomphe..... pour l'art français. C'est grâce à l'intelligente initiative de M. Gustave Doret, que les œuvres de tant de jeunes musiciens français ont figuré aux programmes des belles soirées de Victoria-Hall, et c'est aussi grâce à lui que M. Camille Saint-Saëns a bien voulu prendre part à la dernière séance, entièrement composée de ses œuvres, et qui a été un grand succès de plus à l'actif de l'illustre maître.

Le grand intérêt de cette fête était de voir M. Saint-Saëns tenir lui-même la partie d'orgue dans sa *Troisième symphonie*, dans son *Hymne à Victor Hugo*, et enfin de l'entendre exécuter sur cet instrument l'une de ses plus anciennes et l'une de ses plus récentes compositions, sa jolie *Bénédiction nuptiale* et son très beau prélude et fugue en *mi* bémol. Il a ensuite dirigé son poème symphonique la *Jeunesse d'Hercule*, et accompagné sa mélodie bien connue la *Cloche*, que Mlle Eléonore Blanc a chantée d'une voix et d'un style merveilleusement purs, et que le public a voulu entendre à nouveau. Notre jeune cantatrice s'est également distinguée en sa très belle interprétation d'un air de la *Lyre et la Harpe*.

N'oublions pas de mentionner le légitime succès de M. Gaillard, dans ce curieux concerto de violoncelle, dont le milieu constitue une véritable trouvaille.

L'auteur de *Samson et Dalila* a quitté Genève pour voler vers de nouveaux triomphes; il n'en aura pas de plus vifs ni de plus sincères que ceux qui l'accueillirent en cette belle soirée du 12 septembre. Les œuvres si connues du maître français seront désormais de plus en plus acclamées, et ses nombreux admirateurs ne peuvent que s'en réjouir.

LÉON BOËLLMANN.

—Le grand succès du *Poème alpestre* de M. Emile Jaques-Dalcroze va toujours *crescendo*. La partition contient de très jolies choses, parmi lesquelles je signalerai la *Prière :* « Dieu, gardien de notre montagne », d'une harmonieuse sonorité, pour voix mixtes seules ; le *Ballet des Esprits*, d'une facture entraînante; le beau chœur : «Gloire à ton nom vénéré, ô Patrie! » la délicieuse *Chanson des Bateliers :* « Beau pêcheur s'embarque sur l'eau jolie! Doux, doux, mon aviron ». (cette chanson est la perle de toute la partition); enfin, le chœur des *Tisserands et Brocheuses*, avec son gracieux mezzo-soprano solo :

« Au cliquetis du battant, mon père, adieu ».

L'*Hymne final à la Liberté* : « Vierge farouche, vierge austère », clôt d'une façon grandiose l'œuvre de notre distingué compatriote.

Il est impossible, car cela demanderait tout un volume, que je parle ici de tous les concerts qui se donnent dans l'enceinte de notre belle Exposition, par les musiques instrumentales et chorales suisses, et aussi étrangères, dont les productions sont souvent fort remarquables et remarquées et, en tout cas, toujours intéressantes

La saison théâtrale a été jusqu'ici très brillante, la comédie, l'opérette et l'opéra se sont succédé avec le même succès, ce qui prouve que la direction, très avisée, a servi un peu tous les goûts : il n'y a pas de mal à cela, bien au contraire.

Désireux de faire apprécier à Genève quelques-unes des œuvres de compositeurs suisses, M. Willy Rehberg donnera, avec le concours de MM. Pahnke, Sommer (violon), A. Kling, J. Rapp (alto), A. Rehberg (violoncelle), Mondalt (contrebasse), trois séances de musique de chambre, qui auront lieu au Conservatoire, les jeudis 24 septembre, 1er et 8 octobre prochain. On entendra des œuvres de Gustave Weber, H. Goetz, Jacques Dalcroze, E. Combe, O. Barblan, W. Rehberg, F. Hégar, J. Raff, Hans Huber, Bischoff-Ghiliorna, A. Werner et I. Lauber.

Les concerts d'abonnement recommenceront le samedi 7 novembre prochain. Le comité a engagé les solistes suivants : le violoniste russe Petschnikoff; M. Brun, violon solo de l'orchestre de l'Opéra de Paris; les pianistes Busoni, de Vienne, et Ed. Risler, de Paris; Mlle Marcella Pregi, cantatrice; le pianiste-compositeur Reinecke; le violoniste H. Marteau; le violoncelliste Gérardy; Mlle Wedekind, de l'Opéra de Dresde. L'orchestre sera dirigé par M. Willy Rehberg. Comme programme orchestral, on donnera : Beethoven, symphonie nos 3 et 4, ouverture en *ut;* Haydn, symphonie en *ré;* Schumann, symphonie en *ut* majeur, ouverture de *Manfred;* Mozart, divertissement en *ré;* Mendelssohn, ouverture de *Paulus;* Brahms, symphonie en *ut* mineur; *Variations* sur un thème de Haydn; Goetz, symphonie en *fa;* Reinecke, symphonie en *sol* mineur ; Lalo, symphonie en *sol* mineur; Goldmark, la *Noce villageoise;* Berlioz, *Harold en Italie;* Guy Ropartz, *Dimanche breton;* Chabrier, *Suite champêtre ;* Bourgault-Ducoudray, *Enterrement d'Ophélie ;* Smetana, *Vitava*, poème symphonique; Dvorak, ouverture de *Carnaval*, *Rhapsodie slave;* Grieg, *Danses norvégiennes;* De Greef, *Ballade;* Rimski-Korsakoff, *Sadko;* Glazounow, *Sérénade ;* R. Strauss, *Till Eulenspiegel;* Wagner, *Faust-Ouverture*, prélude de *Tristan*, etc.

En outre, des séances de musique de chambre, par le quatuor Pahnke, Sommer, A. Kling et A. Lang ainsi que par celui de Louis Rey auront lieu dans le courant de la saison d'hiver, promettant de grandes jouissances musicales aux amateurs des chefs-d'œuvre de Haydn, Mozart, Beethoven et d'autres maîtres plus modernes. H. KLING.

LIÉGE. — Beaucoup de musique à la clef, pour les fêtes locales de saint Lambert; seulement, on a négligé d'inviter la presse à ces festivités qui s'adressaient sans doute aux pèlerins venus du dehors, ou aux amateurs forcenés disposés à faire le pied de grue, longtemps d'avance aux portes des églises. Il y a eu, paraît-il, une cantate de circonstance due à M. Antoine ; comme archéologie musicale, on cite une *Marche internationale*, composition éculée, à laquelle l'inévitable Sauvenière, en savetier expert, a adapté pièces et morceaux sous forme de paroles à la gloire de saint Lambert! Et voilà des droits d'auteur improvisés.

Plus sérieux l'arrangement à quatre voix, par M. S. Dupuis, d'une hymne en plain-chant, composée au IXe siècle par l'évêque Etienne.

Fort heureusement arrangée en respectant l'harmonie archaïque, cette hymne, que la Légia a chantée, est d'un fort bon effet, grave et doux.

Cette quinzaine, on a inauguré les nouvelles orgues de l'église Saint-Christophe; cet instrument, fabriqué par la maison Schyven, est de toute beauté; jeux pleins et ronds, auxquels sont joints tous les perfectionnements de transmission les plus récents. MM. Danneels, Mawet et Jongen, par l'exécution de morceaux de tous genres, ont fait ressortir autant leur propre talent que l'excellence des orgues. M. Jean Gérardy, que ses concitoyens n'avaient pas entendu depuis assez longtemps, a joué plusieurs morceaux, accompagné par l'orgue; cet excellent violoncelliste a fait sensation, comme d'ordinaire. Les Disciples de Grétry, à la même séance, ont chanté le *Magnificat* de Riga.

Ces *Disciples*, à l'heure où je vous écris, sont partis ou vont partir pour une exécution en Bourgogne, après nous avoir rebattu les oreilles de leur programme et de leur itinéraire. Ils s'en vont inaugurer, à Beaune, un des multiples monuments Carnot. Beaune, un petit trou sans intérêt, à part l'hôpital et les remparts, est une de ces villes provinciales françaises, rebelles à toute notion d'art musical. Théâtre sans troupe, etc., ni concerts, ni mouvement. N'empêche que nos *Disciples* gobeurs, après avoir chanté une cantate quelconque, reçu les félicitations du sous-préfet (avec palmes académiques pour le chef), après avoir braillé des crâmignons dans les quatre ruelles du bourg et apprécié le *marc* au café du Commerce, s'en reviendront très glorieux dans leur ville, et que « ça fera enrager » la Légia.

Après quoi, chacun cherchera, de son côté, un nouveau tour à jouer à l'autre. M. R.



TOURNAI. — A l'occasion de la distribution des prix aux élèves de l'Académie de musique, une touchante démonstration s'est produite en l'honneur de M. Maurice Leenders, qui prend, on le sait, sa retraite et qui présidait pour la dernière fois la cérémonie.

Après le concert traditionnel des élèves et des professeurs, M. Asou, échevin des beaux-arts, a congratulé l'éminent directeur et lui a remis une médaille d'or au nom de la ville de Tournai. En même temps, il a annoncé que, sur la proposition de la commission de surveillance de l'Académie de musique, le conseil communal avait décidé, par un vote unanime, d'accorder à M. Leenders, le titre de directeur honoraire, en récompense des services rendus pendant une carrière de trente années.

M. Rogé, doyen des professeurs, a ensuite exprimé les regrets unanimes du corps enseignant de l'Académie, et a remis à M. Leenders son portrait superbement encadré et deux écrins, l'un de la part du corps professoral, l'autre de la part de ses admirateurs et de ses élèves, anciens et nouveaux. M. Leenders, vivement ému, a répondu par quelques paroles cordiales, exprimant combien il était touché de ces marques de sympathie.

Après cet épisode, a eu lieu la distribution des prix.

NOUVELLES DIVERSES

Petites nouvelles musicales qui intéresseront plus d'un de nos lecteurs.

M. Vincent d'Indy vient de terminer une nouvelle et importante partition symphonique en forme de variations. Il en a réservé la primeur aux Concerts Ysaye, à Bruxelles, où cette œuvre sera exécutée pour la première fois dans la saison prochaine.

M. Ernest Chausson a terminé également un poème pour violon et orchestre dédié à M. Eugène Ysaye, et que le grand artiste jouera pour la première fois cet hiver, à Nancy, aux concerts du Conservatoire sous la direction de M. Guy Ropartz.

Celui-ci se propose de consacrer l'un de ses concerts d'abonnement à l'art belge. Le programme sera composé exclusivement de compositions belges et exécuté par des artistes belges. Ce sera la première tentative de ce genre en France, où jusqu'ici les grands concerts parisiens n'ont guère répondu à l'hospitalité si large de la Belgique pour l'école française.

M. Eugène Ysaye inaugurera, le 11 et le 14 octobre prochain, les concerts symphoniques que M. Mathieu Crickboom, le jeune et brillant disciple du maître belge, a été appelé à diriger à Barcelone. M. Ysaye y jouera les concertos de Mendelssohn et de Beethoven, et des pièces de J. S. Bach. Du 20 au 27 octobre, M. Ysaye sera à Londres, où l'attendent plusieurs engagements.

M. Emile Mathieu, directeur de l'Ecole de musique de Louvain, vient de terminer, lui aussi, un concerto pour violon et orchestre, écrit à l'intention de Mlle Irma Sethe et que la jeune et brillante violoniste jouera pour la première fois, en décembre, à Louvain. Mlle Irma Sethe, — la nouvelle Norman-Neruda, comme l'appelait récemment un journal anglais, — part, elle aussi, dans les premiers jours d'octobre, pour l'Angletterre, où elle passera trois mois, retenue par de nombreux engagements à Londres et dans les grandes villes de Bretagne et d'Ecosse. Après quoi, elle compte aller à Berlin (débuts) et faire une tournée en Allemagne, pour revenir à Londres pour la *season*.

De Genève on nous signale l'engagement à l'orchestre du Victoria Hall de deux artistes belges, remarqués dans l'orchestre des Concerts Ysaye, M. Hublard, clarinettiste, et M. Gaillard, violoncelliste.

De Genève également on nous annonce que M. Jaques-Dalcroze vient de mettre la dernière main à une comédie lyrique, *Sancho Pança*, tirée de l'immortel poème de Cervantès.On dit la partition extrêmement réussie, et ce *Sancho Pança*, écrit d'après les très justes idées sur la comédie lyrique que M. Jaques-Dalcroze vient de développer dans le *Journal de Genève*, pourrait bien être l'opéra comique depuis longtemps cherché. M. Jaques-Dalcroze est, en tous cas, l'un des plus doués parmi ceux de la jeune génération. Son opéra comique, *Janie*, joué avec succès il y a trois ans, à Genève, est certainement une des plus neuves et des plus fraîches partitions que nous ayons vues depuis longtemps. Recommandé à l'attention des directions de théâtre qui ne se croient pas tenues de jouer les ours et les fours qu'imposent les maisons Choudens et Heugel.

— M. V.-C. Mahillon, le savant acousticien, conservateur du musée instrumental du Conservatoire de Bruxelles, vient de publier, dans l'*Echo Musical*, un très intéressant article sur l'origine du son. Bien que très court, cet article est à signaler, car il énonce des idées nouvelles quant au phénomène physique de la production du son. M. Mahillon avait déjà péremptoirement démontré que la matière dont était fait un instrument n'influait pas sur le timbre. Poussant plus à fond aujourd'hui l'étude du phénomène sonore, il arrive à cette conclusion que le mouvement des corps solides est en lui-même silencieux, mais que leurs oscillations se transmettent à la masse d'air qui les environne et que c'est cet air en mouvement qui est sonore dans les conditions ordinaires de la perception. Où il n'y a pas d'air, il ne peut y avoir de son. C'est ce que prouve l'expérience bien connue de la cloche mise en vibration dans le vide et qui ne produit aucune sensation auditive. De là, le principe physique : *le son ne se propage pas dans le vide*. M. Mahillon le tient pour erroné, car, d'après lui, le son n'émane pas de la cloche, du corps solide mis en vibration, mais de l'air. Or, comme il n'y a pas d'air, il n'y a pas d'ondes sonores, pas de mouvement vibratoire de l'air, partant pas de sensation auditive. Il est donc

inexact de dire que le son ne se *propage* pas dans le vide; il faut dire qu'il ne se *produit* pos dans le vide. M. Mahillon pense que c'est le mouvement vibratoire de l'air qui produit seul le son, contrairement à la théorie, jusqu'ici admise par les physiciens, de la sonorité de la matière.

— Le théâtre Marie, à Saint-Pétersbourg, vient de reprendre avec un éclatant succès *Rousslane et Ludmilla* de Glinka.

— On dit qu'un des grands luthiers de Paris, vient d'acheter pour 80,000 francs le célèbre violoncelle de feu Davydow. Ce merveilleux stradivarius avait appartenu, avant lui, à Bernard Romberg et au comte Matthieu Wielhorsky.

— Il est question d'élever à la mémoire de Pierre Tschaïkowski un monument dans la salle principale du Conservatoire de musique de Saint-Pétersbourg.

— Johannès Brahms vient de faire don d'une somme de quinze mille francs à la Société des Amis de la musique de Vienne. Le célèbre compositeur laisse la Société libre de disposer de cette somme à son gré, pourvu que ce soit dans l'intérêt musical.

— Le compositeur Guillaume Kienzl, qui a remporté un si grand succès dans tous les théâtres lyriques d'Allemagne et d'Autriche, avec son opéra l'*Homme de l'Evangile*, vient de terminer un nouvel ouvrage intitulé *Don Quichotte*, qui sera joué, assure-t-on, d'ici trois mois.

— La mort de Carlos Gomes, le compositeur brésilien, que des journaux du Brésil avaient annoncée prématurément il y a quelques semaines, est aujourd'hui confirmée. Ce maestro, de l'école de Verdi, qu'avaient rendu très populaire ses opéras la *Tosca, Salvator Rosa*, *Marie Tudor*, l'*Esclave* et surtout le *Guarany*, dont la renommée s'est le plus étendue, a succombé au mal implacable dont il était atteint. Il était directeur du Conservatoire de Para, au Brésil.

— Toujours amusantes, les histoires qui nous viennent d'Amérique. Tout y est original et nouveau.

Dernièrement, dans une ville du Canada, avait lieu un concours pour la place d'organiste d'une importante église. Mais, à la différence de ce qui se passe dans la vieille Europe, ce n'est pas devant un jury de gens compétents, musiciens de profession ou amateurs de musique, que ce concours a eu lieu; c'est devant la communauté même des fidèles, parmi lesquels, bien certainement, 95 o/o étaient sinon illettrés, tout au moins parfaitement ignorants au point de vue musical. Aussi, le résultat du concours a-t-il été surprenant. Sur les trente candidats qui s'étaient présentés, celui qui l'a emporté est un jeune homme doué d'une belle voix de ténor et qui eut l'idée ingénieuse de chanter un solo pendant son concours! L'effet a été foudroyant; il a été proclamé vainqueur d'emblée.

Notons encore cette particularité que, parmi les candidats figurait un organiste et sa femme. On n'a pas dit, remarque le *Musical News*, de quelle façon ce couple entendait remplir les charges de son office. Peut-être se proposait-il de s'en acquitter en jouant constamment des duos d'orgue!

— On nous écrit de Spa : « A l'Union Club vient de se révéler un petit prodige, une cantatrice de onze ans. Cette enfant vraiment douée d'une façon exceptionnelle, est la nièce de Mme Dyna Beumer-Lecocq, dont elle porte le nom. Tous ceux qui ont entendu Dyna Beumer sont unanimes à dire que cette petite (Dyna Beumer junior) a la même voix. La souplesse, la sûreté des notes élevées et piquées, le sentiment qu'elle met dans l'interprétation sont surprenants. La gamine aux yeux bruns, aux cheveux bruns, un type de bohémienne, a chanté les stances de *Lakmé*, les *Noces de Jeannette*, le *Menuet* de Massenet, avec un aplomb étonnant. Avec les leçons que lui donne Dyna Beumer, suivant les conseils de celle qui sera son conservatoire, ce petit prodige promet beaucoup.

BIBLIOGRAPHIE

Le Cycle Berlioz : La Damnation de Faust, par J.-G. Prod'homme. Bibliothèque de l'Association, 17, rue Guénégaud. — Au fur et à mesure que la gloire de notre Hector Berlioz montait au zénith, des critiques de valeur donnaient successivement l'histoire de sa vie, de ses œuvres ; il suffirait de citer au premier rang l'important ouvrage de M. Adolphe Jullien, avec les merveilleuses illustrations de Fantin-Latour, les travaux de MM. E. Hippeau, G. Noufflard, — puis la publication de la Correspondance. Mais on n'avait pas encore entrepris, comme on l'a fait si amplement pour Richard Wagner, l'essai historique et critique de chacune de ses œuvres prises séparément. M. J. G. Prod'homme a l'intention de combler cette lacune en publiant une série d'études historiques et musicographiques sur l'œuvre entier du maître de la Côte-Saint-André. Nous avons nous-même depuis trop longtemps prôné, par la parole et la plume, les belles créations du musicien de génie dont la France peut être fière, pour ne pas applaudir à l'entreprise de M. J.-G. Prod'homme. Le premier volume du Cycle Berlioz, qu'il vient de faire paraître est consacré à la *Damnation de Faust*, qui arrive, cette année même, à son cinquantenaire et à sa centième audition intégrale à Paris. La division de l'ouvrage est parfaite : I. Composition des *Huit scènes de Faust* et de la *Damnation de Faust*. II. Le poème de *Faust* et les musiciens. III. Le livret. IV. La Partition. V. La *Damnation de Faust* et la critique. Conclusion ; — et enfin les Appendices. Ajoutons que l'examen de la partition a été fait avec la plus grande conscience et que l'auteur y a joint, pour l'instruction et l'agrément du lecteur, des exemples en musique. Enfin, on y trouvera des documents

nouveaux, ne serait-ce que la reproduction de l'amusant article de Berlioz (*Journal des Débats*, du 6 septembre 1846), intitulé le *Parc d'Enghien*, dans lequel, il raconte comment il termina le chœur final de la deuxième partie.

Nous souhaitons, avec l'auteur, que son intéressant et utile travail fortifie dans leur religion artistique les fidèles de Berlioz, et qu'il contribue à attirer vers lui ceux qui pourraient encore l'ignorer. H. I.

— Un rédacteur d'une revue de jeunes, appelée la *Critique*, M. Eugène de Solenière, a fait paraître, aux bureaux du journal, 50, boulevard de la Tour-Maubourg, une plaquette illustrée sur Mme Rose Caron. L'auteur nomme son travail une *monographie critique*. Le premier seul de ces termes est exact, car la brochure n'a rien d'une œuvre de critique. C'est un dithyrambe perpétuel, une louange sans réserve (*Domina, non sum dignus*), un hymne d'adoration. Une jolie eau-forte et des dessins de M. Léon Lebègue, d'après les clichés de la maison Benque, illustrent les stances de cet hymne.

Les admirateurs les plus enthousiastes du talent de Mme Caron, et je suis de ceux-là, — trouveront peut-être excessives les hyperboles de M. de Solenière. Les interprétations de cette grande artiste sont toujours intéressantes, mais surtout lorsqu'elles font valoir des œuvres inférieures : c'est par elle uniquement qu'ont vécu *Salammbô*, *Djelma*, *Hellé*, par elle que l'*Othello* de Verdi se serait maintenu à l'Opéra, si le rôle de Desdémone existait seulement; mais les wagnériens goûtent peu en général celles qu'elle donne des héroïnes de Wagner. Elsa, Elisabeth, Sieglinde, jouées par Mme Caron, ne répondent nullement à la conception de Wagner, beaucoup plus simple, quoiqu'on dise.

G. S.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Passy-Paris, à l'âge de quatre vingt-dix ans, le ténor Gilbert Duprez, le légendaire rival de Nourrit et assurément l'un des artistes marquants du siècle.

Gilbert Duprez était né à Paris, le 6 décembre 1806. Ses débuts furent très difficiles. Il eut d'abord à vaincre les résistances paternelles ; puis une malchance opiniâtre qui s'attacha à lui lors de ses premières études et de ses débuts. Mais une volonté de fer et un travail ininterrompu brisèrent successivement tous les obstacles qui surgirent sur sa route.

Elève de Choron, dans la classe duquel il était entré en 1817, à l'âge de quinze ans, Duprez débuta en 1820, à dix-huit ans, dans les chœurs d'*Athalie* au Théâtre-Français. Il y chantait une partie de soprano ! Quand sa voix fut formée, il obtint un engagement en Italie, et parut sans grand éclat à la Scala de Milan.

Puis il revint à Paris et reparut à l'Odéon, — qui était alors un théâtre mixte, — où il chanta, sans sortir de pair, le rôle d'Almaviva dans le *Barbier de Séville* de Rossini, arrangé ou plutôt dérangé par Castille Blaze. Il repartit pour l'Italie où, cette fois, il réussit mieux. Il semble que la Malibran et la Pasta, avec lesquelles il eut l'occasion de chanter, aient excercé sur son talent une influence décisive, car, à la fin de cette seconde tournée italienne, Duprez commença à être remarqué dans *Ignès de Castro*, dans *Lucie*, dans *Lara*. En 1827, il avait épousé Mlle Duperron, cantatrice intelligente, qui faisait partie de la même troupe que lui et qui était aussi une élève de Choron. A Rome, à Florence, à Naples, il finit par remporter de véritables triomphes, et c'est ainsi qu'il força, en quelque sorte, les portes de l'Opéra, malgré la place considérable qu'y tenait Nourrit, dont la réputation était à son apogée. Le 17 avril 1837! — dix-sept ans après ses débuts aux Français, — Duprez débuta à l'Opéra dans *Guillaume Tell*. Ces débuts sont demeurés historiques. Un murmure, mêlé de quelques ricanements, circula dans la salle quand on vit apparaître ce petit homme aux traits irréguliers, à la démarche un peu lourde, qui se posait en rival de l'incomparable Nourrit. Duprez ne se démonta pas... et dès les premières notes, le public fut retourné, mieux que cela, il fut conquis. Le rival de Nourrit apportait sur la scène française une manière nouvelle. Doué d'une voix superbe, comme Nourrit, il avait de plus que lui, le talent dramatique et une façon particulièrement précise et saisissante d'accentuer les récitatifs. Il les *jouait*, chose inouïe alors sur les scènes lyriques, encore sous l'influence des chanteurs italiens, qui, comme on le sait, négligeaient, escamotaient les récitatifs — aujourd'hui cela s'appelle déblayer — réservant leurs ressources vocales et leur talent d'expression pour les airs, les cavatines et les strettes.

Son succès fut tel que Nourrit, découragé, quitta la France et finit de la façon tragique que l'on sait, en Italie. Duprez chanta pendant une dizaine d'années à l'Opéra : il y joua la *Muette*, *Robert le Diable*, les *Huguenots*, *Stradella*, la *Juive*, le *Lac des fées*, *Guido et Ginevra*, les *Martyrs*, et plusieurs autres œuvres moins connues. Puis, il se consacra au professorat. De 1842 à 1850, il fut professeur au Conservatoire ; il fonda ensuite une école particulière, qu'il dirigea jusqu'en 1890. Les plus célèbres de ses élèves furent Mme Miolan-Carvalho, qui avait travaillé auparavant avec François Delsart, et sa propre fille, Mlle Caroline Duprez, qui ne fut pas écrasée par le poids du nom paternel.

Duprez s'est aussi occupé — mais avec moins de bonheur — d'art dramatique.

Il fit représenter, en 1852, au Théâtre-Lyrique, *Juanita*, opéra en trois actes; à l'Opéra-Comique, la *Lettre au bon Dieu*, opéra comique en deux actes ; en 1865, au Théâtre-Parisien (aujourd'hui disparu), *Jeanne d'Arc*, opéra en cinq actes et d'autres partitions moins notoires.

Il était, dans ses dernières années, membre du Caveau, où il aimait chanter — combien faux! — des couplets de facture dans le genre grivois. Son œuvre la plus sérieuse est la méthode sur l'*Art du chant*.

Avec Duprez s'éteint l'une des plus grandes gloires de l'Opéra et de l'école française de chant.

— A Londres, M. W.-M. Makepeace, régent des chœurs de la cathédrale de Rochester. C'était un remarquable professeur de chant, qui forma de brillants élèves. L'excellent ténor Maas sortait de son école.

— A Grindelwald, dans un accident de montagne, à l'âge de trente et un ans, M. G.-R. Betjenian, fils du chef d'orchestre de la fanfare royale de Londres. Il était lauréat de l'Académie royale de musique de Londres et de l'University College, et avait appartenu comme violoniste à l'orchestre de Covent-Garden. Dans ces dernières années, il s'était révélé comme chanteur. Sa mort prématurée cause d'unanimes regrets.

— A Bruxelles, Pierre Dustin, conseiller communal, ancien député permanent, président de la Société de la Grande-Harmonie et membre de la Commission de surveillance du Conservatoire de Bruxelles. Cœur généreux, esprit très ouvert et actif, Pierre Dustin aura été pendant de longues années l'organisateur de toutes les fêtes publiques, politiques, artistiques ou autres qui ont eu lieu à Bruxelles. Bien qu'il n'eût pas une éducation très poussée, il adorait la musique — il avait même joué de la flûte, — et s'intéressait de la plus efficace façon et avec un entrain irrésistible à toutes les manifestations musicales de la capitale. Il avait cette modestie intelligente de s'effacer devant de plus compétents et, après avoir provoqué leur intervention dans nos fêtes publiques, de stimuler leur activité sans arrière-pensée. La mort de cet excellent homme, qui fut un bienfaisant, a provoqué d'unanimes regrets.

— A Schaerbeek-lez-Bruxelles, M. Jean-Gaspard-Isidore Deswert, violoncelliste de talent, ancien professeur au Conservatoire de Bruxelles et à l'Académie de musique de Louvain, et qui fut longtemps attaché à l'orchestre du théâtre de la Monnaie. Le défunt, qui était originaire de Louvain, était âgé de 66 ans. Il était le frère de Jules Deswert qui fut un des plus brillants élèves de Fr. Servais.

— A Baltimore, le compositeur populaire anglais, F.-N. Crouch, né à Londres en 1807. On lui doit un certain nombre de mélodies devenues populaires, notamment le célèbre *Kathleen Mavourneen*.

— A Paris, M. Auguste Kiesgen, artiste de l'Académie nationale de musique, ex-maître de chapelle de la cathédrale de Paris, organiste du grand orgue de Saint-Bernard.

— A Londres, M. Lewis Thomas, directeur du journal *The Lute* et critique musical du *Daily Telegraph*.

— A Hambourg, où elle était l'une des artistes les plus fêtées de la troupe Pollini, Mme Klafsky, cantatrice de grand talent, douée d'une voix superbe et convenant particulièrement aux rôles wagnériens. Aussi y fut-elle très remarquées. Mme Klafsky, en 1883, avait repris le rôle de Brunnhilde, après la mort de Mme Reicher-Kindermann, lors de la tournée européenne que fit l'impresario Neumann, avec les *Nibelungen* et les décors de Bayreuth. Mme Klafsky n'avait guère que quarante ans.

AVIS

L'Administration procédant prochainement à la revision des bandes, nous prions nos abonnés dont les adresses seraient fautives ou qui reçoivent irrégulièrement leurs numéros de nous faire parvenir leur adresse exacte.

BOITE AUX LETTRES

A la demande de plusieurs correspondants et abonnés, nous ouvrons à nouveau cette rubrique. Nous répondrons dans les limites du possible (avec noms ou avec initiales) aux demandes qui nous parviendront.

J.-B. Busoni, Berlin. — Reçu votre aimable lettre; nous vous continuons l'envoi du journal.

B. O. P. Antoing. — Vous trouverez les qualités que vous exigez, heureusement réunies dans le piano Erard. Grand format, no 2. Le siège de cette maison est 4, rue Latérale. Vous recommander du *Guide Musical* ne nuira pas, au contraire !

M. Sarran d'Allard, Alais. — Convenu. Echange accordé suivant vos conditions proposées dans lettre du 15-9-96. Civilités confraternelles.

R. Brouwet, Paris. — Votre lettre nous charme sans nous étonner. Chaque heure amène un nouveau contingent d'adeptes au wagnérisme, qui continue triomphalement son évolution. Vous n'avez que l'embarras du choix, pour achever votre initiation wagnérienne : les ouvrages abondent. Pour *Lohengrin* et la *Walkyrie*, lisez les volumes de Maurice Kufferath. Vous les trouverez à la librairie Fischbacher, 33, rue de Seine. Vous y trouverez aussi les ouvrages de C. Mendès, Noufflard, Servières, Freson, Hippeau, Jullien, Ed. Schuré, etc., etc., toute une bibliothèque !

Mlle J. A. V., Uccle. — Des mélodies nouvelles, Mademoiselle, mais il en pleut! Lisez les catalogues que publient dans le *Guide* les maisons Durand, Leduc et Katto ; vous n'avez qu'à choisir.

Sam. Von H., Brunswick. — Pour tout ce qui concerne l'Exposition de Bruxelles 1897, vous adresser directement au Comité exécutif, 10, rue du Congrès Bruxelles. Nous nous tenons cependant à votre disposition pour de plus amples renseignements.

G. V. Z., Harlebeke. — Adressez-vous chez Muraille, à Liége, ou chez Baudoux, 30, boulevard Haussmann, Paris.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Du 20 au 28 septembre : Traviata; Puppenfee; Lohengrin; Carmen; le Prophète; Lucie, le Grillon du foyer; l'Homme de l'Evangile et Fantaisies dans les caves de Brême; Guillaume Tell; Cavaleria et le Barbier de Séville.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 20 au 27 septembre : Faust; le Barbier de Séville; Lohengrin; Carmen et le Maître de Chapelle; Lohengrin; Manon.

GALERIES. — Les Cloches de Corneville.

ALCAZAR. — Les Vingt-huit jours de Clairette.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — Le Bossu. (M. Emile Krauss dans le rôle de Lagardère.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres. — Mercredi : Godefroid de Bouillon à travers les âges, etc.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — Dimanche 18 octobre, à 2 heures précises, grand concert symphonique donné par l'orchestre Colonne de Paris (90 exécutants), avec le concours de M. Marix Lœwensohn, violoniste. Programme : Première partie : 1. Symphonie fantastique (H. Berlioz); 2. Impressions d'Italie, sérénade (G. Charpentier); 3. Ballet du Cid (Massenet). — Deuxième partie : 1. Fragments de Psyché (César Franck); 2. Castor et Pollux (Rameau-Gevaert); 3. Deuxième concerto (Ant. Rubinstein), par Marix Lowensohn; 4. La Nuit et l'Amour (Aug. Holmès); 5. Ballet d'Ascanio (C. Saint-Saëns), Apparition des Muses, flûte : M. Cantié; 6. La Damnation de Faust (H. Berlioz). Le bureau de location se trouve chez Breitkopf et Hærtel, éditeurs de musique, 45, Montagne de la Cour, et le jour du Concert au guichet du théâtre de l'Alhambra. (Les portes seront fermées pendant l'exécution des morceaux.)

Paris

OPÉRA. — Du 16 au 30 septembe : Hamlet ; Hellé ; Samson et Dalila, la Maladetta.

OPÉRA-COMIQUE. — Mireille, les Noces de Jeannette ; le Pardon de Ploërmel ; Orphée, le Chalet ; Mignon ; la Femme de Claude, Don Pasquale ; Orphée, les Noces de Jeannette.

Vienne

OPÉRA.—Du 14 au 30 septembre : Paillasse; Satanella; Sainte-Elisabeth; l'Homme de l'Evangile; Hænsel et Gretel; Robert et Bertrand; la Reine de Saba (Goldmarck); le Trompette de Sækkingen; Faust; Valse viennoise; Puppenfee, Terre et Soleil; Lohengrin; l'Homme de l'Evangile; Excelsior; Cavalleria Rusticana; l'Amour en voyage; l'Homme de l'Evangile; Tannhæuser; le Trouvère.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 40 4 Octobre 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE
OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines. — Luxembourg : G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A Rotterdam : G. Alsbach et Cie, 63, Noordblaak. — A La Haye : Belinfante frères. — A Maestrich : Veuve Rozenkranz. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7, Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14; Martin, 4, Correo. — A Barcelone : Gardia, 29, Rembla San José. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski ; Belaïeff et Cie. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, 1617, rue Notre-Dame. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway — A Milan : Bocca frères, Corso Vittorio Em. 21. — A Lisbonne : Neuparth et Cie, éditeur, 97, rua Nova do Almada. — A Tiflis : L. Khiddekel, libraire, Paspective Golowski.

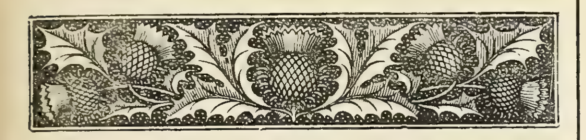
Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 40. 4 Octobre 1896.



LA MUSIQUE

ET LES

ARTS PLASTIQUES

(Suite. — Voir le no 39)

Après avoir constaté dans la musique les caractères de beauté formelle qu'on lui dénie trop souvent, envisageons-la comme art de sentiment; c'est sur cette conception générale de la musique, opposée à l'intellectualité plus grande, selon eux, des arts plastiques, que les partisans de ceux-ci assignent un rang inférieur à l'art des sons.

Mais quelle idée mesquine s'en font un grand nombre! « Etats nerveux, sensibilité inconsciente, impressionnabilité, passivité », tels sont les termes de clinique par lesquels on désigne l'action de la musique. Il est bien vrai que la musique est un art de sentiment; mais partir de là pour n'y voir qu'un agent galvanique, c'est regarder par le gros bout de la lorgnette. A ce compte, les plus nobles *sentiments* de l'âme, l'amour divin ou humain, l'héroïsme, l'aspiration à l'idéal, ne seraient que des phénomènes pathologiques.

Et d'abord, éclaircissons un point important. La musique, si prompte à éveiller les sentiments, ne l'est-elle pas à éveiller les idées? Ne donne-t-elle pas à penser? Les partisans des arts plastiques assurent que non, et c'est là leur erreur fondamentale: refuser aux sons les propriétés intellectuelles qu'ils attribuent à la ligne (1).

La musique ne saurait, en effet, rendre une idée, si par là on entend un concept absolument concret, tel que les sciences nous en suggèrent; mais, à ce point de vue, est-elle bien inférieure aux arts plastiques, et faut-il rappeler les banderoles que les peintres du moyen âge plaçaient entre les lèvres de leurs personnages, les artifices de toutes sortes au moyen desquels, aujourd'hui comme autrefois, les peintres et les sculpteurs s'efforcent de rendre sensible les idées que le pinceau ou l'ébau-

(1) On lit le développement de cette idée, entre autres endroits, dans un curieux volume de Laprade, *Contre la Musique* (Didier et Cie), où se trouve résumée une dispute célèbre au cours de laquelle Laprade, de Falloux et Kreutzer débattirent, dans les colonnes du *Correspondant*, les mérites de la musique. Voici comment Laprade développe sa proposition: « Si des esprits éminents comme ceux de mes contradicteurs affirment que l'audition d'une symphonie, outre les larmes qu'elle leur a fait verser, les mouvements de tristesse ou de joie, d'aspiration vague ou de fureur sacrée qu'elle a inspirés à leur cœur, leur a apporté autant de richesse intellectuelle qu'une des grandes fresques de Sanzio, je m'incline. » — On n'imagine pas les billevesées extraordinaires auxquelles en arrive l'auteur en partant de ce principe faux que « la musique est celui de tous les arts qui donne le moins à penser ». Selon lui, la critique raisonnée elle-même est impossible en musique, et se borne à une appréciation personnelle: « On peut analyser techniquement une sonate, on peut dire d'une bouillabaise qu'il y manque ou qu'il y a trop de tel ou tel ingrédient; mais la valeur d'une bouillabaise, comme celle d'une sonate, n'est pas appréciable par l'esprit, *elle ne prête pas longtemps à la conversation* ». — En terminant cette note, je ne résiste pas au plaisir de citer une autre pensée de Laprade, par laquelle il croit infirmer cette opinion générale que « la musique adoucit les mœurs »: « La guerre que nous a faite, en 1870-71, cette race allemande si musicienne, prouve surabondamment combien la musique adoucit les mœurs, ennoblit les caractères, spiritualise les sentiments et les goûts, inspire la charité, la générosité et le désintéressement. » (*Contre la Musique*, p. 202).

choir ne sauraient, à eux seuls, exprimer?

La musique, à elle seule, communique peut-être avec difficulté une idée déterminée, — encore que ce point serait à discuter, — mais elle *donne à penser*, ce qui est ici l'important. Elle dirige le cours de nos idées, et par là occupe la première place parmi les facteurs qui influencent à notre insu notre manière d'agir. « Les idées claires servent à parler, dit Joubert, mais ce sont les idées sourdes qui mènent la vie ». La musique n'objective pas toujours la pensée de l'auteur, mais elle éveille à coup sûr, chez l'auditeur, une pensée subjective (1). On a fait observer qu'un certain nombre d'auditeurs, écoutant une symphonie de Beethoven, se créeront chacun de l'œuvre un programme différent. Qu'importe cette divergence, due évidemment au tempérament particulier de chacun, du moment que l'audition de la symphonie a fait naître dans l'esprit une pensée, une conception quelconque?

Schopenhauer caractérise fort bien la portée intellectuelle de la musique; selon lui, elle n'est pas l'idée, mais quelque chose de plus, c'est-à-dire que, loin de voir là un péjoratif, il y voit un mérite spécial.

La musique est, en effet, très différente des autres arts : tandis que ces derniers objectivent la volonté par l'intermédiaire des idées, la musique est *au-dessus des idées elles-mêmes*, elle est indépendante du monde des apparences qu'elle ignore. Elle est une objectivation immédiate, une image de la volonté absolue, comme elle est le monde lui-même, comme sont les idées, dont l'apparence multiple constitue l'univers phénoménal. Aussi la musique n'est-elle d'aucune façon, comme les autres arts, l'image des idées; elle est l'image de la volonté elle-même, dont les idées sont aussi l'objectivation. — Par l'universalité des sentiments qu'elle exprime la musique, se rapproche en quelque sorte de l'absolu. Tandis que les notions abstraites sont les *universalia post rem*, et les réalités les *universalia in re*, la musique traduit les *universalia ante rem*. — Elle est l'art le plus indépendant, le plus affranchi, celui qui représente le mieux le quiétisme esthétique de l'objectivité et de la contemplation.

Schopenhauer établit un parallèle entre l'art et la philosophie, qui, tous deux, se plaçant au-dessus de la tendance égoïste des sciences, font profession d'une dédaigneuse inutilité pratique. Ce caractère appartient particulièrement à la musique, qui se place au-dessus des réalités extérieures, « n'exprimant pas les formes du monde visible, mais l'essence métaphysique du monde » ; elle est une *philosophie inconsciente* (1).

La méconnaissance de la portée intellectuelle de la musique a conduit à une foule de raisonnements erronés. On a dit, par exemple, que la musique est un art uniquement sensuel et amollissant ; si c'était vrai, nous ne la verrions cultiver que parmi les peuples sensuels et amollis, alors qu'au contraire c'est chez des races énergiques et héroïques que nous la voyons le plus en honneur. De même que la conception formelle et mathématique de la musique par Leibnitz ne fait aucun tort à la conception métaphysique de Schopenhauer, la portée expressive et le caractère sentimental de l'art des sons n'enlève rien à son intellectualité; comme le fait observer Laprade, « les arts les plus propres à l'expression des idées claires et nettement définies ont aussi leur part toute de sentiment et de sensation ».

Il y a encore les fameux arguments historiques qui invoquent la culture de la musique chez les peuples les plus barbares et

(1) Les preuves ne sont pas difficiles à fournir. Qu'on se souvienne de la profonde absorption dans laquelle peut nous plonger l'audition musicale, attestée par l'erreur singulière dans laquelle nous versons lorsqu'il s'agit de déterminer, après audition, la longueur de telle page exécutée, que nous supposons régulièrement avoir duré beaucoup plus longtemps qu'elle n'a duré en réalité. Que de gens s'étonneraient en apprenant que le premier mouvement de la symphonie en *ut* de Beethoven ne dure que six ou sept minutes, avec les reprises!

(1) De là, Schopenhauer part en guerre contre Leibnitz, qui, considérant moins dans la musique son essence intérieure que ses formes extérieures, avec les rapports numériques des intervalles, avait proposé cette définition : *Exercitium arithmeticæ occultum nescientis se numerare animi*. Schopenhauer lui oppose la définition suivante, qui, tout en étant fort juste, n'infirme toutefois pas la première : *Musica est exercitium metaphysices occultum nescientis se philosophari animi*. (Voir TH. RIBOT, la *Philosophie de Schopenhauer*.)

les plus ignorants, opposée à l'efflorescence magnifique de la forme, représentée par la statuaire et l'architecture, chez les races arrivées à l'apogée de leur civilisation.

Faisons remarquer tout d'abord que les termes de la comparaison sont généralement mal posés. Du moment que l'on oppose à un art dans l'enfance un autre art à son apogée, il est facile d'écraser la musique des Pahouins ou des Papous sous le poids du Parthénon d'Athènes ou d'un pylône égyptien. La ligne et la forme, elles aussi, sont cultivées par des peuples qui se trouvent au degré le plus bas de l'échelle humaine; il est même constant que l'une des premières préoccupations de l'homme, après avoir assuré son existence par la confection d'armes et d'outils rudimentaires, fut d'ornementer ces engins. Dans l'un et l'autre cas, il y a l'éveil indécis d'une tendance artistique.

L'efflorescence de la forme à l'époque des grandes civilisations antiques ne prouve pas toujours sa portée intellectuelle. L'architecte grec n'avait d'autre but que d'ériger une belle forme; le sculpteur ne considérait dans l'homme qu'une forme extérieure, et s'inquiétait bien plus, dans son œuvre, d'une belle représentation, d'un geste ou d'une attitude harmonieuse, d'une reproduction consciencieuse du jeu des muscles, que du symbole d'une idée quelconque; l'exclusivisme de cette tendance était tel, que le sculpteur antique évitait avec soin de reproduire tout être ou tout objet désagréable à la vue. Ce n'est guère que bien plus tard, après la naissance du christianisme, à partir de l'art byzantin particulièrement, que l'idée commença à prédominer dans les arts plastiques, créant des types immuables et conventionnels, mettant à la place de la nature le symbole. Mais, chez les Grecs, il n'en fut pas ainsi. Même le plus expressif des arts plastiques, la peinture, resta chez les anciens à un état de culture assez inférieur, comme le fait remarquer, en différentes places, Lessing dans *Laocoon* (1).

C'est d'ailleurs une coutume singulière de n'envisager, dans les grandes civilisations anciennes, que l'efflorescence des arts plastiques, en feignant d'ignorer la culture musicale de ces peuples. On cite la Renaissance italienne, la Grèce, les civilisations quasi légendaires des Assyriens, des Chaldéens, etc. Mais qu'est-ce qui permet de subordonner la culture musicale des uns et des autres à leur culture plastique?

Il suffira de faire remarquer que l'on oublie la civilisation moderne, où une magnifique floraison d'art se caractérise surtout par la musique; que la Renaissance italienne n'a pas été seulement l'époque des grands peintres et des grands sculpteurs, mais aussi celle d'une production musicale d'une prodigieuse richesse; qu'en ce qui concerne la Grèce, l'absence presque totale de documents musicaux ne permet pas d'établir le moindre parallèle entre les mérites relatif de sa musique et de sa plastique, bien que la perfection de la théorie musicale, qui nous est connue, ainsi que l'importance de la musique dans l'art théâtral, dans les cérémonies et jusque dans l'éducation, témoignent de la vogue dont elle jouissait chez les Hellènes; pour les Assyriens, Chaldéens et autres peuples de haute antiquité, on oublie que leur art musical, dont de nombreuses sculptures nous attestent l'existence (1),

(1) « ... Si l'on croit qu'au temps d'Homère la peinture était encore dans l'enfance, ce n'est pas seulement parce que Pline ou tout autre le dit, mais surtout parce que, d'après les œuvres d'art dont parlent les anciens, on juge que, beaucoup de siècles plus tard, elle n'était guère plus avancée... Dans les tableaux de Polygnote, le terrain n'était pas horizontal, mais s'élevait tellement par derrière que les personnages qui auraient dû paraître placés les uns derrière les autres semblaient placés les uns au-dessus des autres... Dans les peintures plus récentes d'Herculanum, il se trouve des fautes contre la perspective si nombreuses et si diverses qu'on les pardonnerait à peine aujourd'hui à un écolier ». J'aurai l'occasion de citer encore le *Laocoon* de Lessing, admirable étude esthétique sur les rapports des arts plastiques avec la poésie. Le mot de musique n'y est pas prononcé; mais, de toutes parts, les rapprochements s'établissent, suggérés d'ailleurs par l'auteur lui-même dans l'Introduction.

(1) Entre autres, les bas-reliefs assyriens, conservés à Londres, qui nous montrent des sujets de Sardanapale jouant de divers instruments à cordes et à vent, d'une facture relativement recherchée.

était purement traditionnel (1); on oublie que chez les Chinois, un art musical extrêmement complet, avec ses modes, ses tons, sa notation, ses instruments d'une remarquable perfection, existe depuis une haute antiquité; enfin, que les Hébreux, une autre race ancienne parvenue à un haut degré de culture, et chez qui la musique, comme le dit M. Gevaert, était fort en honneur, restaient, remarque E. Renan, « indifférents aux beautés de la forme, exclusivement idéalistes ».

Mais laissons maintenant ces arguments accessoires pour aborder le côté principal du problème : la musique considérée dans son essence, qui est l'expression du sentiment. Car c'est ici le nœud de la question, c'est ici que tous les arguments en faveur des arts plastiques viennent échouer. Arts *matériels*, — leur nom l'indique, — ils ont pour but la représentation de la nature vue à travers un tempérament, la copie ou, si vous voulez, l'interprétation de la matière (2); le génie des plus grands maîtres ne saurait rien changer à cette destination.

Toute expression d'idée ou de sentiment purs, qui n'offre ni dimension ni surface, reste étrangère aux arts plastiques; et si l'on pouvait établir des degrés dans l'absolu, on devrait dire que plus le sentiment étant élevé, moins il est matériel, plus aussi il est hors d'atteinte de la forme. On aura beau essayer, au moyen d'arguments abstrus, de galvaniser celle-ci, elle ne sera jamais que la forme, c'est-à-dire une *splendeur matérielle*. Cependant, on peint et on sculpte des images figurant l'amour, la haine, la joie, etc.; mais, de même que l'allégorie, elles ne peuvent que nous suggérer la notion de ces sentiments, en fixant une expression de figure, un geste ou une attitude qui ne font, en somme, que réfléchir un état d'âme, ou en représentant une action qui n'en n'est que la conséquence. L'idée, même exprimée en symboles, reste étriquée, gênée, dans les arts plastiques, et ceux-ci souffrent eux-mêmes de cette union contre nature. De grands artistes se sont égarés pour l'avoir méconnu.

C'est la misère de l'artiste, dit d'Antoine Wiertz Camille Lemonnier, de n'avoir point su faire deux parts de son esprit, l'une pour les solutions abstraites de la philosophie, l'autre pour les contemplations de la nature... L'art perd pied dans ce haut vol; cet élargissement d'idéal, aboutissant à une diminution de réalité, laisse la forme et l'idée dans un état vague de mysticité, presque de songe; un brouillard s'interpose entre l'esprit et les yeux (1).

Au milieu du furieux déchaînement d'idées qui caractérise l'art d'aujourd'hui, les peintres ont voulu de plus en plus soustraire leur art à la représentation de la nature pour le consacrer à l'expression de l'idée. Mais la peinture symboliste, avec ses femmes aux cheveux verts, ses monstres inouïs, après avoir tout d'abord excité l'enthousiasme des jeunes, ne tarda pas à sombrer sous la risée générale; et ses derniers adeptes, pour ne pas abdiquer entièrement, se rabattent sur l'allégorie, adroitement rajeunie.

Si l'idée reste étrangère aux arts plastiques, à plus forte raison l'idéal lui-même

(1) Comme de nos jours chez les Javanais, qui, malgré leur système musical parfaitement ordonné, n'ont pas de système de notation.

En supposant même à ces peuples un système de notation musicale, on admettra qu'un papyrus ou une tablette, datant de cette époque, serait d'une conservation plus difficile que les murailles de Babylone ou de Ninive.

(2) Comme je l'ai dit, un chapitre spécial est réservé à la comparaison de la musique et des arts plastiques au point de vue de l'*expression dans l'imitation*.

(1) Camille Lemonnier, *Histoire des Beaux-Arts en Belgique* (1830-1880). Il y a là quelques passages frappants concernant la question qui nous occupe. Celui-ci, entre autres, que je livre sans commentaires aux méditations des fondateurs des *Salons d'art idéaliste* : « ... Les anciens étaient bien plus logiques. Ils comprenaient que l'art ne doit exprimer que des matérialités, même lorsqu'il monte au séjour des dieux. Ni Michel-Ange ni Rubens ne se laissent dérouter par la spiritualité des sujets. La religion de la vie pousse en eux des racines trop profondes pour qu'il y ait place pour une autre. Ils demeurent enfoncés jusqu'au cerveau dans un vaste panthéisme animal, comme les bœufs dans les herbes. Les drames mystiques se transforment sous leurs mains en réalités formidables; l'homme chez eux crève de son talon le plafond des paradis. C'est qu'ils sentaient, encore une fois, que l'art n'était point fait pour se perdre dans des subtilités d'idéal, mais pour appuyer fortement son pied sur la terre. Et ils étaient dans la vérité éternelle... »

leur reste inaccessible, puisqu'il est l'immatériel par essence. La représentation des choses idéales, de l'Etre suprême, l'Esprit par excellence, est un paradoxe sacré, un pieux sophisme. « Dieu infini, dit M. Bellaigue, nous sera plus sensible dans un chœur de Palestrina que sous les traits encore trop humains du vieillard de la Sixtine ». Les peintres religieux qui, depuis les primitifs jusqu'à nos jours, ont commenté la Bible et donné à l' « *Esprit* de Dieu, qui plane sur les eaux », une figure qui a fini par devenir traditionnelle, nous paraîtraient d'un illogisme, d'une audace et d'une naïveté sans pareils, n'était l'habitude atavique d'admettre le produit de leur fantaisie.

Les arts plastiques, dans l'expression du sentiment, se heurtent à une série d'impossibilités : comment exprimer sur le visage ou dans l'attitude un sentiment *caché* sans lui enlever en même temps ce caractère? Comment exprimer un *processus* psychologiques, ces gradations délicates, si importantes pour nous faire admettre, sans heurt, l'intensité du sentiment exprimé? Comment rendre un sentiment très vague, très subtil? Comment atteindre, sans tomber dans le grotesque, certains paroxysmes d'expression (1), et comment, d'autre part, éviter l'exagération (2)?

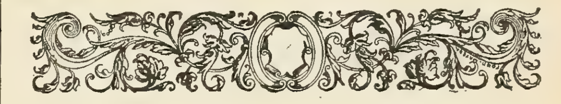
La musique, elle, exprime avec une égale facilité, une souplesse merveilleuse et une intensité toujours appropriable les sentiments les plus divers, qu'ils soient violents jusqu'à la démence, délicats et subtils ainsi qu'un souffle, fugaces comme un éclair. Aucune nuance, aucun *processus* psychologique qu'elle ne soit en mesure de traduire, — et cette facilité s'explique : la musique ne peint pas un sentiment, elle ne le parle, ni ne le symbolise, elle en est l'objectivation sonore, elle est ce sentiment lui-même (1).

(*A continuer*). ERNEST CLOSSON.

(1) Au point de vue de la beauté pure, unique objet de l'art plastique grec, le paroxysme de la colère, du désespoir, etc., est condamnable, parce que la représentation de ces sentiments extraordinaires, généralement traduits par une expression de visage ou une attitude anormales, rompt l'harmonie et l'équilibre des formes; aussi les anciens les évitaient-ils soigneusement. Quant à la possibilité elle-même d'atteindre une certaine intensité d'expression, Lessing la conteste (*Laocoon*, II, III); il cite le tableau du *Sacrifice d'Iphigénie*, sur lequel Timandre avait voilé le visage du père, « parce que, après avoir » peint la douleur de tous les assistants, et épuisé tous » les traits de la tristesse, il reconnut ne pouvoir repré» senter convenablement celle du père » (*Pline*).

(2) A ce sujet, Lessing cite ce passage de Longin : « Chez les Grecs, toutes les actions et toutes les pos» tures des figures qui n'étaient pas empreintes d'un » caractère de modération, mais qui étaient trop pas» sionnées ou trop violentes, tombaient dans une faute » que les artistes anciens nommaient *parenthyrse*. » L'auteur ajoute que « dans l'éloquence et dans la poésie, il y a un *pathos* qui peut être porté aussi loin que possible sans devenir du *parenthyrse* », mais qu' « en peinture le *pathos* poussé au plus haut degré serait toujours du parenthyrse, quelque justifié qu'il pût être par les circonstances où se trouve le personnage ». Il est non moins certain qu'on se figure difficilement du *pathos* musical, c'est-à-dire, — abstraction faite de la fidélité d'expression, — une expression musicale ridiculement exagérée en elle-même, comme on peut en remarquer si souvent, de nos jours, dans une œuvre d'art poétique ou plastique.

(1) Ce n'est pas ici le lieu de parler de la puissance émotive de la musique, l' « aliment de l'amour », comme l'appelle Shakespeare, qui n'offre aucun point de comparaison avec les arts plastiques, ceux-ci ne possédant pas cette faculté d'émouvoir. « Une statue, un édifice, remarque C. Bellaigue, ne provoqueront jamais l'enthousiasme guerrier; un tableau n'entraînera point une armée. » La puissance émotive a été pour toute l'antiquité la qualité la plus apparente de la musique, et elle l'a symbolisée dans de nombreuv mythes. La lyre d'Amphion bâtit les murs de Thèbes, la fable d'Orphée charmant les animaux répond à la légende chinoise de Kouci, qui aux sons de son *Kin* faisait se ranger les bêtes sauvages autour de lui. Une ancienne mélodie hindoue consumait qui la chantait, une autre, *maid malaar rang*, faisait pleuvoir, et le soleil s'obscurcissait quand le chanteur Mia-Turine invoquait la nuit.



LA COMÉDIE LYRIQUE



M. JAQUES-DALCROZE, le distingué et spirituel compositeur genevois, vient de publier dans le *Journal de Genève* (13 et 14 septembre) un fort intéressant article sur la comédie lyrique. M. Jaques-Dalcroze déplore, — et il n'est pas le seul, — la disparition de l'opéra comique français, de la comédie lyrique, pour

laquelle l'esprit musical français paraissait si particulièrement doué. Il recherche les causes de cette disparition et la trouve dans l'influence de l'esthétique wagnérienne, d'ailleurs mal interprétée et trop servilement suivie. A ce propos, l'éminent écrivain tout particulièrement qualifié pour parler de cette question où il est plus compétent que personne, parce qu'il y a beaucoup réfléchi et qu'il s'est lui-même essayé avec succès dans le genre qu'il préconise, développe cette idée qu'il faudrait chercher une combinaison des anciens procédés de l'opéra comique et de l'esthétique wagnérienne, alliée à certains principes comiques particuliers à l'esprit français, pour provoquer la renaissance de la comédie lyrique.

Pour lui, le type de la comédie lyrique moderne ou nouvelle reste la merveilleuse partition des *Maîtres Chanteurs;* mais il faut dégager ce qui, dans cette œuvre,est d'essence particulièrement germanique. Le *Falstaff* de Verdi est un autre modèle fort intéressant de l'appropriation des procédés modernes au comique musical. Nous croyons intéressant de reproduire tout le passage où M. Jaques-Dalcroze analyse avec une finesse remarquable les éléments de ces œuvres et les conclusions qu'il tire de cette comparaison :

« Dans *Falstaff*, la musique se contente encore d'*illustrer* le poème, et les progrès réalisés sur l'ancien *opera buffa* sont tout extérieurs ; ils résident dans le perfectionnemnt de la facture, dans l'émondement du style musical débarrassé des cadences parasites, dans l'épurement de la mélodie, dans la recherche d'un accompagnement intéressant qui prend même souvent l'allure d'une symphonie légère accompagnant le chant, dans la vérité enfin de la déclamation lyrique. Le fait que l'œuvre n'est pas présentée en tranches, ne se débite pas en détail, que la table des matières ne contient pas la nomenclature des cavatines et romances de l'ouvrage, n'a pas d'importance. Le livret est de coupe moderne, ne comporte pas de couplets, et la musique suit le livret pas à pas.

» La table des matières semble indiquer que cette musique se développe symphoniquement du commencement à la fin des actes, mais elle se compose en réalité d'une série de petites symphonies juxtaposées. Le texte chanté et la musique orchestrale ne forment pas un tout ; ils vont parallèlement l'un à l'autre, sans se soucier l'un de l'autre autrement qu'au point de vue purement musical. Telle scène de telle caractère pourrait être accompagnée par la symphonie qui illustre la scène suivante et vice-versa.

» Le procédé de composition semble le suivant : Verdi a à mettre en musique une scène d'un caractère animé : il cherche et trouve un thème vif qui soit de situation et il le développe. Sur cette trame symphonique, le chanteur brode les inflexions du texte en un style vocal d'une merveilleuse souplesse, qui résume toutes les traditions du bel canto, avec une prosodie d'une justesse remarquable. La situation change-t-elle momentanément, la symphonie s'arrête court et le récitatif se déroule, soutenu par quelques accords que le compositeur cherche à rendre le plus intéressants possible, sans doute, mais qui ne sont quand même que des accords accompagnateurs. C'est l'allure du récitatif seul qui change, la symphonie n'est qu'interrompue; elle va reprendre tout à l'heure, lorsque le texte l'y autorisera de nouveau, mais elle n'a pas consenti à se plier au texte, dont elle ne suit que le contour général sans en dessiner les nuances.

» C'est le procédé de Rossini, en somme, mais combien perfectionné, combien plus artistique !

» La déclamation mesurée a des contours mélodiques accusés ; les notes du chant ne sont pas, comme dans Rossini, cueillies au hasard dans les harmonies de l'accompagnement, tellement au hasard que l'on pourrait hardiment affirmer et prouver que, dans la plupart des scènes du *Barbier*, il n'y a point de mélodie vocale. Non, la mélodie de *Falstaff* est presque toujours indépendante et très souvent même a l'air de contrepointer le dessin instrumental. Celui-ci, chez Rossini, est fait d'une série de répétitions d'un même trait mélodique sur tous les degrés de la tonalité ou dans la série complète des tons très voisins ; il est même souvent formé uniquement par la succession rapide des notes composant une vulgaire cadence : *fa*, *la*, *do; la*, *do*, *fa ; do*, *fa*, *la;* — *sol*, *mi*, *do; mi*, *do*, *sol; do*, *sol*, *mi*, etc., tandis que, chez Verdi, il est toujours directement inspiré par le thème initial qui se développe normalement, intelligemment, sans trop de trucs ni ficelles et presque entièrement dégagé des formules harmoniques et des répétitions de convention.

» L'avantage du procédé Verdi est qu'il communique à l'œuvre une vie et un mouvement intenses. L'agitation habilement rythmée de l'orchestre donne la sensation du sang qui généreusement circule ; l'on ne pense pas à se demander, à l'audition, si cette vie est naturelle ou factice, tant l'illusion de la vie est artistiquement entretenue. Chez Mascagni ou Puccini, qui emploient le même procédé dans les scènes mouvementées de l'*Ami Fritz* et de la *Vie de Bohême*, cette illusion n'est plus si forte ; l'on voit les ressorts qui produisent le mouvement et, le développement ne découlant pas naturellement du thème et se composant de périodes habilement cousues entre elles, il en résulte à l'audition une sensation analogue à celle que produit le scintillement du cinématographe et qui nuit à l'impression de vie.

» Très naturelle, très vivante, d'expression dramatique très vraie, la musique de Verdi a un défaut : elle n'est pas complète.

» Elle est, en effet, d'un bout à l'autre de l'œuvre, monophonique et ne peut éveiller le même intérêt qu'une musique écrite en contrepoint chantant comme les *Maîtres Chanteurs*. Il est vrai que ce

n'est pas en France que l'on s'en plaindra, car la plainte aurait été formulée depuis longtemps déjà à propos des œuvres de compositeurs français. Il est à remarquer que, dans la foule des compositions dramatiques des maîtres de la précédente génération, il n'y a pas trace de polyphonie. Ni Ambroise Thomas, ni Gounod, ni Massenet, ni Delibes, — mettons à part Saint-Saëns, — n'ont écrit ni n'écrivent contrapontiquement au théâtre, et ils se privent par là même d'un élément vivifiant d'une très grande importance, je dirai plus, d'un élément indispensable de vitalité. Pourquoi les œuvres des anciens maîtres italiens, celles de Bach et de Beethoven sont-elles encore vivantes? C'est qu'elles sont écrites en contrepoint chantant et que les différentes voix superposées forment des accords beaucoup plus raffinés que ceux en usage dans la simple basse chiffrée de l'époque et par cela même plus susceptibles de plaire encore aux générations suivantes. La plupart des œuvres de Mozart et de Haydn écrites dans le style mélodique, avec de simples harmonies d'accompagnement, nous paraissent démodées, car notre oreille souffre de la pauvreté de ces harmonies ; tandis que celles écrites en style contrapontique présentent, par la rencontre fortuite des parties polyphoniques, des superpositions harmoniques, beaucoup plus intéressantes. Relisez les sonates de Mozart; comparez le premier mouvement de celle en *fa* majeur avec les autres mouvements ou avec n'importe quelle autre sonate du recueil, vous vous rendrez compte que le premier mouvement semble composé de nos jours, tandis que les autres sont d'allure fort *rococo*. De même, dans les symphonies de Mozart, de même dans ces opéras où les morceaux purement mélodiques ne peuvent soutenir la comparaison avec les scènes traitées en style polyphonique.

» Conçue selon les mêmes principes qui régissent les drames lyriques de Wagner, la musique des *Maîtres Chanteurs* fait corps avec le texte qu'elle commente. Elle se transforme au fur et à mesure que l'exigent les développements du poème. L'emploi des leitmotifs donne à l'auditeur la faculté de se rendre compte des pensées les plus secrètes des personnages et d'assister même au conflit intérieur de leurs pensées ou de leurs passions, grâce uniquement au style contrapontique qui permet la superposition de plusieurs thèmes de signification différente.

» Ce qui, dans ce système, déconcerte un peu le grand public français, c'est que l'analyse psychologique y est constante, qu'elle persiste même dans des scènes tout épisodiques où la symphonie orchestrale pourrait se réduire à jouer un rôle uniquement évocateur. De plus, le travail polyphonique continu détourne parfois, par son intérêt même, l'attention de la scène et empêche en tous cas le compositeur de donner au débit toute la vivacité et la rapidité que réclament certaines situations. Il y a des paroles qui doivent être dites très en dehors et qui, cependant, produiraient un effet de lourdeur si elles étaient chantées en récitatif, sans accompagnement d'orchestre. C'est dans ces cas que le système de Verdi reprend un certain avantage, car le soulignement rythmique de la légère symphonie accompagnatrice donne du relief au discours vocal, et, ne le commentant pas, lui laisse toute sa liberté d'allures, toute sa netteté, toute sa vigueur. Dans toute comédie lyrique, il y a, outre le développement naturel d'un ou plusieurs caractères dans un milieu et des circonstances qui les modifient, des scènes où l'intérêt jaillit uniquement de la situation. Ne conviendrait-il pas de réserver la polyphonie pour les scènes de caractère et la symphonie pour celles dites de situation? Cette dernière jouerait, pour ainsi dire, le rôle de décor musical, sur lequel s'appliqueraient les accessoires scéniques de rigueur. Rien n'empêcherait d'y piquer, là où le discours l'exigerait, les leitmotifs nécessaires.

» Pour nous résumer, le compositeur français pourrait reconstituer une action lyrique comique très personnelle d'esprit et d'allure, en utilisant d'une part la polyphonie d'origine germanique, jusqu'à présent trop sacrifiée dans les ouvrages dramatiques, et en la francisant par son sens de la carrure et sa franchise de rythme.

» Il utiliserait, d'autre part, le discours mélodique instrumental italien, qu'originaliserait son instinct harmonique et auquel, d'ailleurs, il pourrait donner une couleur très spéciale par l'emploi des thèmes populaires. C'est ainsi que le Tchèque Smetana a doté son pays d'un comique musical tchèque. L'insuffisance de sa technique ne lui a pas permis de composer des œuvres que l'on puisse proposer comme modèles du genre, mais du moins ces œuvres ont-elles une couleur mélodique particulière, reflet de l'âme du pays. Les chants populaires bohêmes ne se prêtent pas, à cause de leur carrure, à des développements très originaux; que ne pourrait-on espérer, en France, de l'adaptation judicieuse à la comédie des vieilles chansons provinciales si caractéristiques, si fortement empreintes du cachet national et qui, musicalement parlant, sont d'une coupe mélodique particulièrement favorable aux développements. Oh! l'exquise comédie lyrique que l'on pourrait écrire dans le style de la symphonie avec piano de Vincent d'Indy!

» Il y aurait aussi un excellent parti à tirer, pour la composition de la mélodie vocale, du grossissement musical du discours parlé, de l'exagération des hauts et bas de la voix, dans l'articulation des phrases déclamées : le thème vocal formé par une inflexion naturelle notée et rendue musicale et ensuite développée à l'orchestre. Le fait d'accentuer lyriquement les vulgaires intonations courantes serait une source naturelle de comique et cette traduction de phrases typiques, saisies au vol, serait parfaitement à sa place dans les scènes où le dialogue ne s'élève pas jusqu'au lyrisme.

» Peut-être encore, et beaucoup plus simplement rendrait-on sa vitalité à l'opéra comique en s'inspirant directement de ses fondateurs, sans chercher à moderniser outre mesure leurs procédés et en s'appliquant, au contraire, à leur conserver toute leur naïveté; mais que ce soit par tels moyens ou par d'autres que l'on s'efforce de relever un genre que l'abus des formules altérées par le temps et les caprices de la mode ont pu seul laisser tomber dans l'estime publique, peu importe ! Ce genre ne doit pas entièrement périr, parce qu'il représente bien l'esprit musical français, et il serait dommage de laisser sans continuateurs toute la série des compositeurs qui, si longtemps, l'illustrèrent.

E. Jaques-Dalcroze.



LES ABUS

DE LA

SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS



Les journaux de Paris ont raconté récemment une bien piquante aventure : Un agent de la Société des Auteurs et Compositeurs de musique a été proprement passé à tabac et incarcéré pendant *une heure et quinze minutes*, à Valence d'Agen (Tarn-et-Garonne).

Eesclave trop zélé de son devoir, cet agent, était intervenu, paraît-il, au cours d'une cérémonie absolument gratuite, — une distribution de prix aux élèves des écoles primaires de la commune, — pour protester, au nom de son Association, contre l'exécution, par la fanfare, de certains morceaux de musique.

S'il est vrai qu'on l'ait passé à tabac, c'est excessif, sans contredit ; qu'on l'ait gardé prisonnier pendant *soixante quinze minutes*, c'est un abus évidemment, et le sous-préfet de Moissac, qui avait, dit-on, provoqué son arrestation, pourrait bien avoir à regretter une mesure aussi arbitraire.

Mais M. Bonnal,—c'est le nom de la victime,— avait-il bien choisi son moment pour exiger le respect des droits de la rapace société qu'il représente?

Les journaux de la région ne le pensent pas, et ils protestent, comme nous ne cessons de le faire, contre le manque de tact et l'âpreté au gain des subordonnés de M. Souchon.

Citons ces quelques réflexions très justes de la *Gazette du Centre* :

» L'agent Bonnal a beau dire que la population de Valence d'Agen est absolument réfractaire à l'observation de la législation sur la propriété artistique; il aura beau prouver que l'Association de Paris lui avait donné les instructions les plus formelles pour une vigoureuse intervention; il aura, je crois, de la peine à obtenir l'approbation de ses commettants pour une aussi intempestive et aussi saugrenue protestation.

» Faire interrompre par un huissier, par un gendarme même, un concert, une représentation, une séance musicale directement ou indirectement payante, ce peut être parfois son droit, droit abusif et souvent absurde, mais enfin droit reconnu.

» Mais exercer ce droit au milieu d'une cérémonie d'un caractère public comme une distribution de prix, devant des autorités de tous ordres, interrompre brutalement une fête éminemment gratuite, c'est montrer plus que de la maladresse, c'est commettre une faute à tous les points de vue.

» Il soulève ainsi de nouveau, en effet, une question que la presse a discutée maintes fois et qui n'a pas été bien résolue.

» C'est la question de savoir si les auteurs et compositeurs de musique approuvent et ont raison d'approuver l'âpreté avec laquelle les agents auxquels est confiée la défense de leurs intérêts pécuniaires poursuivent le paiement des droits exigibles de par la loi, pour l'exécution des œuvres des sociétaires.

» S'il est une propriété respectacle, c'est la leur; mais, sapristi ! cette propriété, le droit qu'elle représente, n'entre en jeu que lorsqu'une personne ou un orchestre, un théâtre tentent de l'exploiter pour en tirer profit.

» Presque toute la presse s'est élevée contre eux lorsqu'ils ont voulu soumettre rigoureusement à leur férule tout malheureux orphéon, toute fanfare, prêtant son concours à quelque cérémonie publique ou même privée, sans aucun esprit de lucre.

» Messieurs les musiciens, messieurs les compositeurs, il faudrait cependant s'entendre ! Il faudrait pourtant vous rappeler que si vos œuvres se répandent, sont connues, deviennent populaires, c'est à ces fanfares, à ces orphéons qu'elles le doivent.

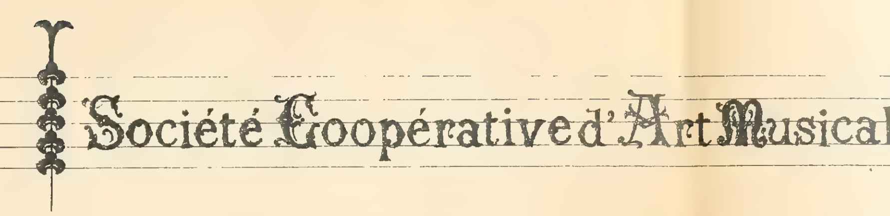
» Quand il y a recettes, prenez votre part et une part raisonnable,— rien de plus juste ! Mais quand il n'y a pas de recette du tout, parce qu'il s'agit d'une cérémonie gratuite, ne soyez pas assez voraces pour vouloir une part quand même.

» Sous l'ancien régime, il y avait un dicton qui s'applique à votre cas : « Où il n'y a rien, le roi » perd ses droits. »

« Vous, les *rois* de l'art, serez-vous plus exigeants que les monarques d'antan?... »

La vérité est que les musiciens ne sont pas exigeants du tout, c'est M. Souchon qui l'est. Il soigne sa commission sur les recettes. Hors de là, il ne voit et n'entend rien.





Specimens de Typographie Musicale *

gné — — — es. d'un par du ciel les a — rai — gné — — — es tra — ment de mer — veil — leux re -
gné — — — es. les ve — ni — meu — ses a — rai — gné — — — es ne con — nais — sent point de chan -

il est heu — reux au près de son vieux pè — — — re

Supplément au Guide Musical
du 4 Octobre 1896

SOCIÉTÉ COOPERATIVE

[illegible]

[illegible]

9, RUE TERARKEN, 9, BRUXELLES

Bruxelles, le 28 septembre 189[illegible]

M

Nous avons l'honneur de vous faire connaître la constitution de la *Société coopérative [illegible]*, récemment fondée à Bruxelles dans le but de protéger les artistes belges et les aider en toute manière chez eux et à l'étranger. A cette société a été concédé par M. Ph. Van der Haeghen un droit de licence du brevet belge de *Typographie musicale*. Par ce privilège, accordé pour 30 ans, la Société possède tous les éléments d'une organisation complète de l'Art musical, basée sur le procédé nouveau de Production, procédé qui constitue *l'art graphique* de la Musique. En effet, la *Typographie musicale* ou l'écriture des textes à encre grasse, supprime absolument la gravure sur étain et remplace l'autographie et la lithographie. On peut dire qu'elle est l'*édition artistique et populaire* de la musique; artistique, en raison du choix indéfini des types graphiques et des systèmes de reproductions; populaire, parce que l'exécution simple et méthodique du travail est à la portée de tous. Cette nouvelle application de l'Imprimerie du Livre est appelée à avoir une influence considérable pour le développement de l'art musical.

En Belgique où l'art musical a le caractère d'une Ecole nationale, l'artiste est peu connu et peu estimé. La raison en est que l'édition et même le commerce de la musique sont monopolisés à l'étranger. Nous croyons que, dans cette situation, il sera nécessaire d'unir les forces communes pour relever notre Art national et placer au premier rang nos compositeurs comme notre enseignement. Ce but sera atteint par *l'association coopérative*.

Nous invitons donc MM. les artistes compositeurs, exécutants et professeurs à envoyer au *Comité exécutif* leur adhésion aux statuts de la Société (1). Notre appel s'adresse également aux nombreux protecteurs de l'Art, car il n'est pour eux de mode plus efficace de témoigner leur bienveillance à l'artiste belge qu'en adoptant le programme qui leur est soumis.

[illegible] objet :

[illegible] *des œuvres musicales* ainsi que *l'exécution [illegible] qu'autorise le principe de la Typographie musicale ;*

[illegible] *scientifique ;*

[illegible] *d'un bureau des droits d'auteur.*

---

(1) [illegible] membre : 2° être admis par le conseil; 3° souscrire au moins une [illegible]

[illegible] dividende [illegible] à une part proportionnelle sur le restant des bénéfices

Des avantages spéciaux seront faits pour les éditions des œuvres [illegible] appartiendront à la Société. Le [illegible] de cette industrie [illegible] dans les familles des coopérateurs.

Les bulletins de souscription peuvent être renvoyés au Siège social, rue [illegible] seront également donnés tous les renseignements relatifs à l'impression [illegible] de la Musique.

Veuillez agréez, M   , l'assurance de nos sentiments les plus [illegible]

Le Comité exécutif ;

Le Secrétaire,	*Le Trésorier,*	*Le Pr[illegible]*
M. Luyckx.	Nachtsheim.	Ph. Van [illegible]
Avocat	ancien propriétaire de la maison Beethoven.	

BULLETIN DE SOUSCRIPTION

Le soussigné déclare adhérer au principe de la coopérative d'Art [illegible] Bruxelles, rue Terarken, et demande son admission comme coopérateur [illegible] parts de 25 francs.

Date   Signa[illegible]

Adresse exacte

Prière de détacher ce bulletin et de l'envoyer au Comité exécutif de la Société coopérative, rue [illegible]

« Peut être encore, et beaucoup plus simplement

formelles pour une vigoureuse intervention; il

Chronique de la Semaine

PARIS

Cependant que, tels des mâts de navire, s'élèvent à travers la Cité parisienne les longues pièces de bois destinées à porter les oriflammes, puis les arcs de triomphe, les tribunes, les pièces d'artifice et toutes les folies que peut inventer une nation en délire pour fêter l'entrée dans la bonne ville de Paris du Tzar et de la Tzarine, MM. les directeurs de l'Académie nationale de musique laissent reposer ce *Don Juan*, pour lequel on a déjà versé une si grande quantité d'encre que le regretté maître Gounod a dû en tressaillir dans sa tombe.

C'est qu'ils ont, eux aussi, à préparer les représentations de gala à l'Opéra et au palais de Versailles en l'honneur de Leurs Majestés. Les programmes semblent, dès aujourd'hui, définitivement arrêtés. A l'Opéra, on donnera l'inévitable *Hymne russe*, suivi de la *Marche héroïque* de Saint-Saëns, — le deuxième acte de *Sigurd* d'Ernest Reyer avec, comme interprètes, Mme Rose Caron (Brunehilde), M. Alvarez (Sigurd), M. Renaud (le grand prêtre), M. Gresse (Hagen) et M. Noté (Gunther); — la Méditation de *Thaïs* de Massenet (solo de violon exécuté par M. Brun), — et le premier acte de la *Korrigane* de M. Ch. M. Widor, avec Rosita Mauri. Ces divers fragments seront conduits tour à tour par MM. Mangin, Taffanel et Paul Vidal. On parle également de l'exécution par l'orchestre des concerts de l'Opéra, sous la direction de M. G. Marty, à l'arrivée, à l'entr'acte et au départ, de divers pièces symphoniques, tels que : une marche religieuse de Gounod; une grande fantaisie sur le ballet de la *Farandole* de Théodore Dubois et la marche religieuse d'*Hérodiade* de Massenet.

Il avait été question de faire diriger la plupart de ces œuvres par les compositeurs. Avouons qu'on a agi sagement en écartant ce projet. Rien ne nous semble, en effet, confiner davantage au cabotinage que cette parade des auteurs au pupitre du chef d'orchestre.

Au palais de Versailles, le divertissement chorégraphique sera une reproduction des danses anciennes, qui eurent un si vif succès, l'hiver dernier, aux concerts de l'Opéra. C'est ainsi que Mlles Mauri et Subra, entourées du corps de ballet, danseront avec l'accompagnement du quatuor de l'orchestre des concerts de l'Opéra, dirigé par M. Paul Vidal, le *Menuet* de Hændel, *Musette et Tambourin*, *Sarabande* de *Zoroastre*, *Passe-pied* de *Castor et Pollux* de Rameau, auxquels viendra s'ajouter *Pavane* de *Patrie*, de Paladilhe. Sous les délicats lambris du salon d'Hercule, brilleront les beaux costumes Louis XIII, Louis XIV et Louis XV; il seront bien là dans leur cadre. On songerait également à faire chanter l'air de *Samson et Dalila* à Mlle Delna, l'air de *Joconde* de Nicolo à M. Fugère et, enfin, l'air des *Saisons* de Haydn à M. Delmas.

Si le Tzar et la Tzarine ne sont pas satisfaits, ils seront bien difficiles, me direz-vous; et, cependant, ne pensez-vous pas que divers fragments de pages symphoniques des compositeurs russes, tels que Glinka, Rubinstein, Tschaïkowsky, Rimsky-Korsakoff..... auraient été les bien-venus auprès de Leurs Majestés? En fait de musique russe, l'*hymne*, seul, nous semble un régal quelque peu maigre.

HUGUES IMBERT.



On annonce que M. Ch. Lamoureux serait amené à exécuter les *Béatitudes* de Franck.

Je serais désolé de troubler l'amitié franche et cordiale qui n'a cessé d'unir MM. Colonne et Lamoureux. Cependant, je ne puis m'empêcher de reconnaître que ce serait, de la part de ce dernier, une manifestation éclatante, dût-elle ne pas être agréée de M. Colonne, qui se cantonne un peu trop dans la *Damnation de Faust*. Il en est inexpugnable, c'est vrai, et M. Lamoureux a eu tort d'essayer de l'en déloger, c'est encore vrai. Et puis, entre nous, quand deux chefs d'orchestre veulent en découdre, ce n'est pas la *Damnation de Faust* qu'ils choisissent comme champ clos.

Mais s'attaquer aux *Béatitudes*, dont personne ne détient encore le monopole, aux *Béatitudes*, dont la renommée grandit, même dans le silence où les a laissées M. Colonne depuis trois ans; monter les *Béatitudes*, l'œuvre maîtresse du maître, l'œuvre pie par excellence, voilà qui n'est pas banal. Et quelle joie pour les musiciens, et quelle délicate attention pour le public élégant des Champs-Elysées, bien faite pour amener la conversion de vos jolies mondaines pendant la semaine sainte!

O Colonne! vous qui eûtes l'honneur grand d'être invité à la première lecture chez le compositeur, tout là-bas, là-bas, 95, boulevard Saint-Michel, le 20 février 1879, vous souvenez-vous de l'enthousiasme que cette lecture suscita?

Quel tableau! Franck entouré de tous ses apôtres, d'Indy au piano, déchiffrant comme un ange, Camille Benoit chantant de sa voix d'ange, — tous des anges, disait Franck, tous! Et le fait

est qu'il en fallait pour soutenir ces huit *Béatitudes* et les porter aux étoiles!

Puis les auditeurs recueillis ; Brandus, l'éditeur ; Charles Bannelier, le distingué rédacteur en chef de la *Revue et Gazette musicale;* enfin, les trois solistes chanteurs Moulierat (le récitant), Quirat (Satan) et Séguin, votre Séguin, messieurs de la Belgique, qui chantait le Christ. Vous dire que cela marcha divinement, ce serait trop dire! Mais ce fut musical et intelligent comme tout ce qu'exécutent de vrais musiciens. Dans les modulations ardues, celles notamment de la huitième *Béatitude* (page 276), où elles se succèdent sans interruption et où les anges et archanges déraillèrent quelque peu, le compositeur fit bien la grimace, mais une grimace à laquelle succédait aussitôt une parfaite sérénité. En revanche, il ne voyait pas la grimace des autres, et à celle que fit Mouliérat à l'attaque de son *si* aigu dans la quatrième *Béatitude* : « Chasse de la terre », il répondit par le sourire le plus épanoui.

Brave homme!

A la fin, il embrassa tout le monde.

Ce n'est qu'un an après sa mort, en 1891, que son œuvre fut intégralement exécutée avec chants et orchestre, et savez-vous où? a Dijon, à l'école Saint-François de Salles, sous la direction de l'abbé J. Maitre, à l'occasion de je ne sais quelle fête épiscopale.

Deux ans après, M. Colonne se rappela les *Béatitudes* et risqua la partie aux concerts du Châtelet. Et l'exécution, il faut l'avouer, fut parfaite! M. Colonne dut aux trois auditions qu'il donna un regain de vogue et de célébrité, et, cependant, depuis le 2 avril 1893, il s'est tenu coi.

Pendant ce temps, l'Allemagne et la Hollande, la Hollande surtout, ont célébré nos *Béatitudes* à pleins poumons. La Belgique a donné une belle exécution à Liége, patrie du compositeur, sous la direction de M. Radoux. Rien à Anvers, rien à Bruxelles, à part quelques velléités de la part du directeur de l'Ecole de Saint-Josse.

Quant à l'Angleterre, si friande de musique sacrée, elle a préféré le *Requiem* de M. Bruneau. Affaire de goût.

Les *Béatitudes* datent donc de vingt ans. Le public est mûr pour elles. Il y entrera de plein pied, surpris même d'y trouver des imitations de Meyerbeer à côté des plus célestes polyphonies, des mouvements dramatiques connus à côté des plus pures inspirations.

Voilà pourquoi MM. Colonne et Lamoureux doivent, dès ce jour, ouvrir leurs portes à deux battants, sous peine d'accueillir trop tard un chef-d'œuvre venu trop tôt. GUTELLO.

⚜

L'Opéra-Comique a rouvert ses portes, il y a quinze jours, avec le répertoire de la fin de la dernière saison : *Orphée*, le *Pardon de Ploërmel, Don Pasquale* et *La Femme de Claude,* qui permet de répéter en paix *Don Juan.* — *Orphée* nous a remontré Mlle Delna, toujours aussi en voix, toujours aussi sûre d'elle-même et de sa supériorité, que les gens au goût difficile s'obstinent seuls à contester. Le *Pardon* nous a présenté une jeune et adroite débutante, Mlle Courtenay, dont la voix brillante pourra rendre de bons services. *Don Pasquale* est toujours un triomphe pour M. Fugère, le meilleur artiste de la maison, et fera peut-être avaler encore quelque temps le méritoire, mais plus sévère drame lyrique de M. Cahen.

Pour *Don Juan*, on le répète avec la distribution suivante : Don Juan, Maurel; Leporello, Fugère; Don Ottavio, Jérôme; Dona Anna, Nina Pack; Dona Elvire, Lejeune; Zerline, Marignan. M. Maurel n'est naturellement pas encore à son poste. On espère qu'il voudra bien ne pas attendre les répétitions générales pour se montrer.

Les Bouffes viennent de donner la *millième* de leur légendaire *Miss Helyett.* Il n'y a pas six ans que la première avait été représentée : le 12 novembre 1890. Encore a-t-elle disparu deux ans de suite de l'affiche. Mais qui eût prédit, le premier soir, la durée extravagante et d'ailleurs universelle de ce succès si peu tapageur? C'est que *Miss Helyett* est bien le type le plus réussi de cette combinaison de comédie et de musique suffisamment piquantes et pourtant faciles qu'il faut à la masse du public mélomane (ou soi-disant tel). Et cela sans effets scéniques, sans déploiement de figuration ni décors miraculeux; et la musique n'est pas des meilleures d'Audran. Mais c'est si facile à monter! Résultat : 816 représentations *de suite*, de 1890 à 1892.

Aujourd'hui encore, une partie des interprètes du premier soir son restés sur la brèche. Non pas cependant Biana Duhamel : on sait le succès personnel qu'elle s'était taillé et qu'elle n'a pas retrouvé ailleurs. Disparue depuis quelques années, ce n'est pas elle qui a repris la série interrompue, en 1895. Mais Mlle Alice Favier, si elle n'a pas la même originalité, possède plus de charme et de grâce naïve, avec une fraîcheur exquise; en sorte qu'on ne regrette aucunement la créatrice du rôle. Pour MM. Piccaluga, Tauffenberger et Jannin, quelquefois remplacés, nous les retrouvons avec plaisir. M. et Mme Montrouge ont *seuls* laissé, dans Smithson et la Senora, une place qui n'a jamais été tenue à leur hauteur. Mais bah! tous ces rôles sont devenus *classiques* (!), on s'en tire toujours. H. DE C.

⚜

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a arrêté, le 29 septembre 1896, la composition du conseil supérieur d'enseignement au Conservatoire national de musique.

Voici la composition des deux sections :

Membres de droit pour les deux sections. — Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, président; le directeur des Beaux-Arts, vice-présidents; le directeur du Conservatoire national de

musique et de déclamation, vice-président; le chef de bureau des théâtres.

Section des études musicales. — MM. Reyer, membre de l'Institut; Massenet, membre de l'Institut; Saint-Saëns, membre de l'Institut; Joncières, compositeur; E. Réty, administrateur honoraire du Conservatoire; Lenepveu, membre de l'Institut, professeur au Conservatoire; Widor, professeur au Conservatoire, Taffanel, professeur au Conservatoire.

Et les trois professeurs qui seront élus par leurs collègues.

Section des études dramatiques. — MM. Sardou, L. Halévy, J. Claretie, J. Lemaître, de l'Académie française; Got, professeur honoraire au Conservatoire; Mounet-Sully, sociétaire de la Comédie-Française; Worms, professeur au Conservatoire.

Et le professeur de déclamation qui sera élu par ses collègues.

Le chef du secrétariat du Conservatoire national de musique et de déclamation remplira les fonctions de secrétaire.



Les Concerts Colonne feront leur réouverture au théâtre du Châtelet le dimanche 25 octobre, à deux heures. Pour l'abonnement, s'adresser au siège de la Société, 43, rue de Berlin.



Le numéro de septembre du *Journal musical* vient de paraître, donnant les renseignements les plus détaillés sur l'iconographie musicale, le répertoire bibliographique, etc. Plusieurs de nos abonnés nous ayant demandé à qui devaient être adressées toutes les communications ou demandes, nous nous empressons de les prévenir qu'ils n'ont qu'à écrire à : *M. le directeur du Journal musical*, Paris, 11, rue Saint-Joseph. L'abonnement annuel est, pour la France, de 6 francs; pour les pays de l'Union postale, 7 francs, et pour ceux d'outre-mer, 8 francs.



Les cours de Mme Rosine Laborde, de l'Opéra, recommenceront le 5 octobre, 66, rue de Ponthieu.

BRUXELLES

Une première à la Monnaie, cette semaine, — et une vraie première, puisqu'il s'agissait d'une œuvre inédite pour Bruxelles. Bien que datant de 1870 — ils furent représentés au théâtre de l'Athenée, le 19 février de cette année —, les *Deux Billets* de Ferdinand Poise n'avaient, en effet, pas encore été joués ici. Il y a d'autant plus lieu de s'en étonner qu'il est d'une touche vraiment gracieuse, ce petit opéra comique, bâti sur une comédie de Florian, que l'aimable musicien français a agrémentée de romances, duos et trios s'harmonisant fort bien avec ce livret plus ancien d'un siècle. Poème et musique forment un tout d'une saveur très agréable. On retrouve dans cette partitionnette la grâce, la distinction, parfois aussi le tour spirituel qui furent si appréciés dans *Joli Gilles* et l'*Amour médecin*, deux des plus récents et aussi des meilleurs ouvrages de ce « petit maître », qui a su si bien s'inspirer des productions de jadis, tout en faisant œuvre personnelle. Car il a une personnalité bien marquée, et telles de ses cadences, telles de ses retombées de phrases sont d'un dessin dont la ligne est presque une signature. Dans les œuvres comportant plusieurs actes, ces procédés de facture se répètent trop fréquemment et sentent bientôt la formule : ici, cet écueil n'est pas à craindre; et c'est en laissant une impression de charme et de tranquille gaîté que se dénoue cette bluette à trois personnages.

L'exécution, confiée à Mlle Maubourg (Argentine), MM. Gilibert (Scaramouche) et Caisso (Mezzetin), a été très satisfaisante, malgré une tendance, parfois, à grossir les effets,—sous l'influence, sans doute, d'un cadre trop large pour une œuvre de ce genre.

Les *Deux Billets* ont reçu un accueil très favorable, et c'était vraiment justice. J. Br.



La commémoration du cinquantenaire des télégraphes belges ne pouvait se terminer sans une manifestation musicale. Celle-ci a eu lieu, dimanche dernier, dans la salle des Académies, au palais Ducal. On sait que le texte de la cantate de circonstance avait été demandé à M. Arnold Goffin, l'un des plus fins poètes de la pléiade du Parnasse belge, qui appartient à l'administration des télégraphes; la musique à Paul Gilson. L'œuvre exécutée par un orchestre et un chœur composé tout entier d'employés des postes et télégraphes, sous la direction de M. Van Dam, a obtenu le plus franc succès. M. Gilson a traité le chœur à l'unisson, afin de ne pas imposer trop de difficultés à de simples amateurs. En se privant volontairement des précieuses ressources de la polyphonie vocale, il risquait de donner un caractère banal à la partie chorale. Mais il a su habilement tourner l'écueil, tout au moins en partie. L'œuvre débute par un prélude très intéressant, développement heureux d'un thème très large, de belle allure, que l'orchestre revêt d'opulentes sonorités. Une voix expose la songerie de l'homme qui

contemple le progrès des sciences assujettissant toutes les forces de la nature et qui se demande qui portera la pensée. Ce récit n'est peut-être pas d'une grande nouveauté, mais il n'est pas sans accent. Les chœurs alternent ensuite avec la voix de l'homme et avec la voix du génie, qui évoque l'éclair fulgurant pour conduire l'Esprit et porter le Verbe à travers les espaces. Le beau thème du prélude traverse heureusement cette partie à laquelle le finale donne une conclusion d'un puissant effet. Çà et là, dans la péroraison, quelques réminiscences wagnériennes se font trop sentir. En somme, cette œuvre de circonstance a du jet et de l'allure.

Les soli ont été chantés avec talent par M. Debacker, l'excellent baryton, et M. Emile Dony, le ténor de l'octuor vocal, qui, lui aussi, est attaché à l'administration des télégraphes. Certainement, le public ne se doutait pas que, derrière nos guichets postaux ou télégraphiques, se dissimulait tant de talent poétique et musical.

M. le ministre des postes et télégraphes et M. Banneux directeur de l'administration, avaient ouvert la séance par des discours de circonstance; la fête s'est terminée, après la remise des décorations commémoratives, par l'*Hymne au drapeau* de Berleur, exécuté par le choral l'Union postale, sous la direction de M. G. Descheemaeker. Inutile d'ajouter que cette page patriotique a électrisé l'auditoire. Le cinquantenaire des télégraphes n'aurait pu, décemment, se terminer sans une commotion de ce genre. Xy.

⚜

L'Alcazar a repris cette semaine *Joséphine vendue par ses sœurs*, l'amusante opérette de Victor Roger qui fit jadis quelques beaux soirs aux Galeries. Malgré les efforts de la troupe de l'Alcazar, l'ensemble a paru terne et l'esprit caractéristique de la pièce n'a guère porté. Mlle Mario Widmer, jeu entraînant, mais voix bien pâle, et Mlle Lemaire, séduisante par la toilette, mais d'une crispante affectation,ont été un peu cause de ce demi-succès.

MM. Lespinasse et Ambreville et la bonne Mme Legénisel, l'ancienne duègne de la Monnaie, ont rivalisé de drôlerie, pour secouer la torpeur ambiante,sans toujours y réussir. Heureusement, M. Malpertuis nous promet la première prochaine du *Capitole*, une opérette de Serpette qui a fait de belles recettes aux Nouveautés et qui sera montée avec le luxe qu'elle comporte et une interprétation de choix. N. L.

⚜

Remarqué à la première représentation des *Deux Billets*, M. Jules Massenet, venu à Bruxelles pour lire aux artistes de la Monnaie sa partition de *Don César de Bazan*, qui vient d'être mise en répétition.

Cette œuvre — la première du musicien français qui ait été représentée — aura pour principaux interprêtes M. Boyer et Mme Gianoli.

⚜

Nous avons déjà signalé les engageantes promesses de la saison musicale prochaine. Celle-ci commencera très tôt, dès le 18 octobre, par le concert de l'orchestre Colonne, auquel le jeune violoncelliste belge Marix Lœwensohn prête son concours.

La saison des Concerts populaires s'ouvrira quelques jours plus tard par le festival Saint-Saëns, auqlue prendra part M. Arthur De Greef,qui jouera avec M. Saint-Saëns les variations bien connues de celui-ci sur un thème de Beethoven. Au deuxième concert, se fera entendre M. Jean Gérardy, qui jouera ensuite au Cercle artistique dans une soirée à laquelle participeront le pianiste français Risler et le clarinettiste Muhlfeld, de Meiningen.

Quant aux Concerts Ysaye, ils s'ouvriront le 29 novembre, avec le concours de M. Raoul Pugno. Le célèbre pianiste français jouera le concerto de Grieg et la fantaisie de Schubert avec l'accompagnement d'orchestre de Liszt. M. Ysaye fera exécuter la *Symphonie héroïque* de Beethoven. Aux concerts suivants, on entendra Mme Gulbranson, la grande cantatrice wagnérienne si remarquée cet été à Bayreuth, MM. Ysaye et Thomson, le violoncelliste Jacob, qui exécutera un concerto de sa composition et le jeune violoniste Mooses. M. Félix Mottl viendra diriger un concert en février, dans lequel se fera entendre Mme Mottl. Quant à M. Maurel, il ne paraîtra vraisemblablement qu'à la fin de la saison, après les représentations de *Don Juan* à l'Opéra-Comique, pour lesquelles il a été engagé, comme on sait. Quant au programme, proprement musical, M. Eug. Ysaye compte faire exécuter toute une série d'œuvres inédites à Bruxelles, les nouvelles variations de Vincent d'Indy sur les *Portes d'enfer*, la symphonie le *Nouveau Monde* de Dvorack, la *Symphonie nº 3* de Glazounow, des œuvres de Debussy, Chausson, Joseph Withal, Jaques-Dalcroze, Paul Dukas, etc., le *Judas* (baryton, solo, chœur d'hommes et orchestre) de M. Sylvain Dupuis, la *Rapsodie* de Brahms et la *Cène des Apôtres* de Wagner, indépendamment de bon nombre d'œuvres classiques.

Au Cercle artistique, MM. Ysaye et Pugno donneront une séance consacrée à la sonate pour piano et violon.

Ajoutons enfin que la maison Schott annonce pour novembre deux concerts de musique de chambre qui intéresseront vivement les amateurs : le premier (7 novembre), avec le concours de M. Diémer et de la Société des instruments anciens; le second (14 novembre), soirée du Quatuor tchèque.

⚜

La commune de Saint-Gilles vient d'organiser des cours d'adultes et des cours libres. Parmi ces derniers, il faut citer tout spécialement la création de cours gratuits de musique, par Mme P. Samuel. On y enseignera le solfège, le piano et les éléments du chant, de façon que les élèves puissent se pré-

senter avantageusement aux concours d'admission du Conservatoire.

Les listes d'inscription sont déposées à la maison communale et aux écoles primaires de Saint-Gilles.

Mme Samuel (née Louise Rey) est la belle-fille d'Ad. Samuel, l'auteur de *Christus* et directeur du Conservatoire de Gand ; elle-même, il y a quelques années, avait fondé à Bruxelles un excellent cours de musique. Cela assure d'avance le succès de cette intéressante tentative de vulgarisation de la musique.



Il vient de se constituer à Bruxelles une Société coopérative pour l'exploitation d'un nouveau procédé d'impression musicale. Ce procédé a été récemment découvert par un ancien élève du Conservatoire de Bruxelles, M. l'abbé Van der Haeghen, et il est dûment breveté dans tous les pays d'Europe.

La nouvelle application de l'imprimerie à l'écriture des textes musicaux supprime complètement le procédé actuel de gravure allemande. Elle présente un ensemble d'outils de précision d'une variété indéfinie et constitue ainsi l'art graphique de la musique, d'une exécution simple et peu coûteuse. Les résultats immédiats de cette découverte seront, pour l'artiste, une facilité extrême de produire ses œuvres et l'assurance *d'un minimum de salaire intellectuel,* par la vente desdites œuvres à un prix rémunérateur, quoique inférieur aux prix actuels.

La Société coopérative qui vient de se former a pour but d'organiser entièrement l'art musical avec ce principe nouveau d'édition pour base. Sa devise est : « l'Art à l'Artiste. » Elle aura pour objet de rendre vrai pour les musiciens le dicton : Vivre de son art.

Nous engageons nos lecteurs à lire attentivement la circulaire ci-jointe. Nous aurons bientôt à y entretenir plus au long de cette œuvre d'avenir pour l'art musical et à laquelle chacun aura à cœur de coopérer.



M. Chomé, professeur au Conservatoire, ouvrira le mardi 20 octobre, dans une salle mise à sa disposition par la ville de Bruxelles, un cours de déclamation libre et gratuit. Ce cours aura lieu les mardis, mercredis et vendredis, de 8 à 10 heures du soir. Il comprendra l'explication des auteurs, la diction et l'art théâtral.

Les inscriptions seront reçues à l'école n° 13, place Anneessens, le mercredi 14 et le vendredi 16, à 8 heures du soir.



CORRESPONDANCES

DRESDE. — La mort soudaine et prématurée de Mme Klafsky a douloureusement impressionné le monde artistique de Dresde. Sa superbe voix qui dominait toutes les autres, son noble aspect, le réel talent qu'elle a montré ici, l'hiver de 1895, dans un Festival-Wagner, faisaient souhaiter l'entendre encore..... Aujourd'hui, les grandes voix deviennent si rares !

Comme nouveautés, après le *Grillon du foyer*, qui conserve son joli succès, voici un opéra de Franz Schubert, œuvre de sa jeunesse, avec Théodore Körner comme librettiste. *Der vierjährige Posten* fut écrit par le poète Körner en 1812 et mis en musique par Schubert en 1815. Des neuf morceaux qui forment la partitition (ouverture, chœur de paysans et paysannes, duo, trio *a cappella*, quatuor, air pour soprano, marche et chœur de soldats, scène et chœur de paysans et soldats, finale et chœur d'ensemble), le Dr Robert Hirschfeld a fait un acte adapté à la scène. Ces deux noms illustres et si chers à l'Allemagne : Franz Schubert et Théodore Körner, réunis sur une même affiche, sont un gage de réussite. Aussi, est-ce le général-musikdirector Schuch qui a préparé cette intéressante représentation. Malgré une certaine fatigue constatée chez Mme Edel et les restes d'un imprudent surmenage chez M. Anthes, le public a chaleureusement applaudi. Les autres artistes ont tenu leurs rôles aussi bien que possible.

Après *Der vierjährige Posten*, dont l'action relate les vicissitudes d'un soldat qui a préféré l'amour à la gloire, nous avons eu *Coppélia*, le ballet bien connu de Léo Delibes, arrangé en deux parties par le maître de ballet, M. Thieme. La troisième partie a été supprimée, attendu qu'elle a le grave défaut d'être « tirée par les cheveux », écrit un critique local.

Les étrangers, peu habitués à voir à Dresde un ballet de quelque valeur, s'y rendent en foule.

ALTON.



LIÉGE. — A propos de ma dernière lettre, M. Antoine adresse la lettre suivante à la direction du *Guide Musical :*

Liége, le 1er octobre 1896.

A Monsieur le directeur du *Guide Musical,*
à Bruxelles.

Comme maître de chapelle de la cathédrale de Liége, je crois de mon devoir de venir protester contre l'article de votre correspondant liégeois,

relatif aux fêtes jubilaires de saint Lambert, qui viennent d'avoir lieu.

Je ne veux pas relever le parallèle que votre correspondant croit pouvoir faire entre certaines œuvres exécutées, alors qu'il reconnaît ne pas les avoir entendues. Vos lecteurs, je n'en doute nullement, auront jugé à sa juste valeur cette appréciation qui me paraît plus que singulière.

Mais cette affirmation « que l'on a négligé d'inviter la presse » est tellement audacieuse, que je me vois forcé de la relever et de venir rappeler à votre correspondant, que, après avoir écrit ma cantate jubilaire, j'en ai donné, le 6 février dernier, à la cathédrale, une audition au piano; à cette occasion, votre correspondant a reçu mon invitation personnelle à laquelle, m'a-t-il déclaré, il ne pouvait se rendre, *cette audition se donnant dans une église.*

Une preuve, au surplus, que « l'on n'a pas négligé d'inviter la presse »; il suffit de lire les journaux liégeois et même bruxellois, parus pendant la période des fêtes jubilaires.

Espérant que vous voudrez bien accueillir et insérer ma rectification, veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

EUG. ANTOINE.

La protestation de M. Antoine ne me touche point, de même que ses insinuations.

J'ai dit, et je répète que, comme correspondant du *Guide Musical* et critique musical de l'*Express* (quotidien liégeois), je n'ai reçu aucune invitation ni verbale ni écrite aux nombreuses exécutions de la cantate de M. Antoine, qui ont eu lieu à la cathédrale et au collège Saint-Servais (lequel n'est pas une église, mais une salle à bureaux payants).

Dès lors, il ne pouvait convenir à la dignité des journaux que je représente de solliciter des places.

J'ajouterai que les critiques musicaux titulaires de la presse liégeoise et étrangère n'ont point parlé non plus de l'œuvre de M. Antoine. Est-ce pour la même raison? Je l'ignore. Il n'y a eu dans les journaux que du reportage anonyme contenant, avec le récit général des cavalcades et offices, quelques compliments plus ou moins éclairés à l'adresse de M. Antoine (j'en excepte, toutefois, la *Gazette de Liége*, moniteur officiel de ces fêtes cléricales, qui a fait feu des quatre pieds).

J'ai apprécié et goûté la *Magna Vox*, parce que la Légia m'avait invité à sa répétition générale; pour l'inauguration des orgues de Saint-Christophe, j'avais reçu une invitation avec place numérotée.

Concernant l'adaptation des paroles de M. Sauvenière à la *Marche* de M. Radoux, j'ai eu le texte et la musique en main; et, au surplus, je n'ai pas parlé de l'exécution.

Que M. Antoine sache bien que je ne me permets jamais de juger qu'en connaissance de cause. Une seule fois, j'ai dérogé à ce principe, et voici comment :

En février dernier, M. Antoine fit une démarche personnelle chez moi pour m'inviter à l'audition privée de sa cantate. *J'acceptai*, mais j'oubliai d'aller à cette audition. Néanmoins, par égard pour M. Antoine, et sachant, par un ami commun, combien cela lui tenait à cœur, je voulus bien, dans le numéro suivant du *Guide Musical*, prédire du succès à cette œuvre que je ne connaissais pas! Voilà de l' « audace », assurément; seulement, c'est au bénéfice de ce maître si susceptible!

Insinuer que je ferais intervenir je ne sais quel anticléricalisme dans des questions de musique, c'est trop provincial, vraiment. Oui, Monsieur Antoine, je vais dans les églises quand on y fait de bonne musique; et j'y serais allé, même quand on y fait de .....l'autre, si, en la circonstance, les usages rudimentaires envers la critique avaient été observés.

MARCEL REMY.

NOUVELLES DIVERSES

L'Opéra de Berlin prépare, pour le mois de novembre, deux séries complètes d'auditions de l'*Anneau du Nibelung* avec les artistes suivants : Mmes Ellen Gulbranson (Brunnhilde), Schumann-Heinke (Erda et Waltraute); MM. Friedrichs (Alberich), Gruning (Siegfried), Vogl (Loge), Reichmann (Wotan) et Bachmann (Donner). MM. Friedrichs et Bachmann sont, en outre, engagés définitivement à l'Opéra de Berlin, à dater du mois de mai.

— Les concerts philharmoniques de Berlin recommenceront le 12 octobre, sous la direction de M. Arthur Nikisch. Parmi les nouveautés de la saison, on cite une nouvelle symphonie de Gernsheim en *si* majeur et une symphonie avec orgue de Widor, une *Sinfonietta* de F. E. Koch, le nouveau poème symphonique de Richard Strauss, *Ainsi parla Zarathustra* et une ouverture de fête de Stenhammer.

Pour le 2 novembre, on annonce un grand concert composé d'œuvres de Wagner, Liszt, Schilling, etc., qui sera dirigé par M. Richard Strauss.

— M. Humperdinck renonce au feuilleton musical que, depuis de longues années, il tenait avec une distinction exceptionnelle à la *Gazette de Francfort.* L'heureux auteur de *Hænsel et Gretel* a acheté récemment une villa sur les bords du Rhin; il compte s'y retirer pour se livrer entièrement à ses travaux de composition.

— M. Ch.-M. Widor vient d'être engagé par la Société impériale de musique de Moscou, pour y aller diriger sa seconde symphonie au concert du 16 novembre. Il donnera ensuite un récital d'orgue à l'église de Saint-Pierre et Saint-Paul.

— Deux manuscrits intéressants de Beethoven viennent d'être découverts, dans la bibliothèque de l'Ordre teutonique, à Troppau (Silésie autrichienne). Le frère Eugène, qui est chargé de la conservation de cette bibliothèque, en examinant le contenu d'une vieille armoire a retrouvé deux partitions portant une dédicace à l'archiduc Antoine-Victor, grand maître de l'Ordre teutonique de 1804 à 1835, et la signature de Beethoven. Ce sont deux marches, dont l'une fut composée en 1809, tandis que l'autre, écrite pendant la villégiature de Beethoven à Baden, près Vienne, est datée du 31 juillet 1810. Les partitions sont autographes d'un bout à l'autre.

— On écrit de Carlsruhe à l'*Indépendance Belge* que la premiére de l'*Apollonide* de M. Franz Servais, qui devait avoir lieu cet hiver au théâtre Grand-Ducal est ajournée à l'année prochaine. La salle du théâtre va être en partie reconstruite; la saison, par là même, se trouve réduite de beaucoup et le temps manque pour mettre à l'étude l'important ouvrage du compositeur belge.

Ajoutons que MM. Paul et Lucien Hillemacher sont en ce moment à Carlsruhe, pour présider aux dernières répétitions de leur opéra comique le *Drac*, — tiré de George Sand, — dont la première aura lieu, probablement, en novembre.

— La saison concertante du *Wagnerverein* d'Amsterdam, que dirige avec tant d'autorité M. Henri Viotta, promet d'être fort intéressante. Le 3 décembre, cette société donnera une exécution intégrale de *Parsifal*, et dans le courant de l'hiver suivront, la *Walkyrie* et le *Crépuscule des Dieux*. Exécutions non scéniques bien entendu! Dans *Parsifal*, la partie chorale sera chantée par la chorale *Excelsior*. Les solistes seront tous des chanteurs allemands.

— Robert et Clara Schumann vont recevoir un monument à Zwickau, la ville natale du grand maître des *Lieder*. La souscription pour ce monument a déjà atteint le chiffre de 32,000 marks.

— Ces jours-ci, les restes de J. S. Bach récemment retrouvés lors de la démolition de l'église Saint-Jean à Leipzig, viennent d'être déposés dans la crypte de la nouvelle église, à côté de ceux de Gellert.

La souscription en faveur du monument de J. S. Bach a produit jusqu'ici 15,000 mark à Leipzig seulement. C'est la moitié de la somme que coûtera le monument.

— Hans Richter dirigera, cette année, les concerts philharmoniques de Budapeth, au nombre de six.

Disons, à ce propos, que l'empereur d'Autriche vient d'anoblir le célèbre chef d'orchestre en le nommant chevalier.

D'autre part, à la suite de la représentation de gala à l'Opéra de Vienne, à l'occasion de la visite du Tsar, le chevalier Richter a reçu une décoration russe et un superbe cadeau de la part de l'empereur de toutes les Russies.

Que d'honneurs!

BIBLIOGRAPHIE

Le Poème alpestre (1) de Jaques-Dalcroze. — M. Jaques-Dalcroze est un des représentants de la jeune école suisse. Il se distingue par une grande facilité d'invention. Mais elles sont trop rares, les œuvres que jusqu'ici il a livrées au public : ou je me trompe fort, ou ses très intellectuels cours au Conservatoire en sont la cause.

Celle-ci, écrite spécialement pour les fêtes de l'Exposition nationale de Genève, n'est pas un drame lyrique, mais un ensemble de scènes légendaires ou populaires pendant lesquelles défilent toutes les classes de la société. Il faut en chercher la valeur dans les détails : or, le *Poème alpestre* offre à chaque page des choses charmantes, des trouvailles ingénieuses, bien personnelles; il confirme la foi qu'on a en l'avenir de M. Jaques-Dalcroze depuis sa délicieuse *Janie*.

D'autre part, il ne faut pas oublier que le sujet contraignait le compositeur à écrire des pages parfois très simplistes : qu'importe : lorsque la mélodie offre peu de caractère, notez le travail de l'orchestre ou la disposition adroite des voix, par exemple dans le chœur des *Tisserands*. Ajoutons que celui des *Bûcherons* est pittoresque et celui des *Bateliers* fort bien venu.

J'ai entendu l'œuvre récemment à Genève, les interprètes très nombreux, — près de six cents, — étaient des amateurs : outre que le compositeur n'a pu les réunir qu'à de rares intervalles, je dois tenir compte de leur inexpérience; quant aux musiciens de l'orchestre, tous expérimentés, je dois m'empresser de signaler leur nonchalance. Aussi n'a-t-il fallu rien de moins que l'énergie admirable du jeune maître lui-même pour obtenir, aux superbes représentations du Palais Electoral, un résultat satisfaisant en général, surprenant dans les ballets, surtout dans les rondes exécutées et chantées par de tout jeunes enfants avec un sens absolument parfait de l'intonation et de la mesure.

Après le bel entr'acte symphonique, une ovation très méritée fut faite au compositeur qui dirigea son œuvre d'un bout à l'autre : j'y ai pris part sincèrement, parce que les rares imperfections, — uniformité de quelques cadences, développement banal d'une idée ravissante, — du *Poème alpestre* peuvent être attribuées à la hâte avec laquelle l'ouvrage fut écrit et à la modestie du sujet. Constater que, malgré tout, le succès fut grand, c'est encore faire l'éloge de M. Jaques-Dalcroze.

Baudouin-La Londre.

(1) *Poème alpestre*. Musique de Jaques-Dalcroze. Paroles de D. Baud-Bovy. Mmes Chouet et Gaden, éditeurs, 16, Corraterie, à Genève. Partition, chant et piano, 8 francs.

L'éditeur Henn, de Genève, vient de publier un recueil de six mélodies de M. Gustave Doret sur les *Sonnets païens* de M. A. Silvestre.

M. Doret est d'origine suisse; il est né à Aigle, canton de Vaud, voici trente ans, je crois. Il a fait dans son pays et à Paris même ses preuves comme chef d'orchestre. Il a voulu les faire comme compositeur. Les lecteurs du *Guide* ont lu des comptes rendus d'un oratorio de ce jeune musicien : les *Sept paroles du Christ;* je n'ai donc pas à l'apprécier. Le recueil des *Sonnets païens* n'est pas la première œuvre vocale de M. Doret; on connaît de lui dix mélodies de jeunesse, publiées à Lausanne, et un autre cahier publié à Paris. C'étaient là des œuvres de début.

Les *Sonnets païens* sont d'un élève de Massenet troublé par Debussy; je ne saurais plus clairement définir leur caractère. De son maître, M. Doret tient la coupe mélodique, le rythme, les accompagnements en lents accords parallèles au chant; mais il se souvient bientôt qu'il faut être moderne, osé, hardi, et il introduit dans son harmonie des dissonances voulues, des altérations suivant le goût du jour, qui sentent le placage laborieux. Il a parfois des réminiscences fâcheuses, telle la succession d'accords qui marque le début de la sixième mélodie, d'une analogie frappante avec les accords de l'Incantation dans la *Walkyrie;* comme prélude à la quatrième, le piano sonne un glas qui rappelle textuellement les accords lugubres du prologue de *Françoise de Rimini* d'Ambroise Thomas, ô tristesse! Parfois aussi il se souvient de Lalo.

Quand il sera dégagé des imitations, volontaires ou non, le talent de M. Doret s'affirmera peut-être en une œuvre personnelle. Jusqu'ici, je ne puis reconnaître dans ce début que des promesses pour l'avenir. G. S.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

Le 4 septembre, à Darmstadt, à l'âge de soixante-cinq ans, le baryton Albert Eilers, jadis l'un des plus remarquables chanteurs de l'Allemagne. Il avait fait ses études de chant en Italie et avait débuté en 1854, à Dresde, dans la *Norma*. Il avait passé successivement par les théâtres de Prague et de Cobourg, lorsqu'en 1876, Richard Wagner lui confia le rôle de Fasolt lors de la création des *Nibelungen*.

Albert Eilers était doué pour la composition. On a de lui deux opéras comiques : la *Chanson du Ménétrier*, qui eut du succès, et la *Nuit de Saint-Jean*, qui réussit moins; une messe, un requiem, des lieder et des chœurs.

— A Paris, le violoniste, M. Lancien, qui fut pendant de longues années chef de pupitre aux Concerts populaires dirigés par Pasdeloup, puis violon solo et troisième chef d'orchestre à l'Opéra. Il vient de mourir subitement, frappé d'une attaque d'apoplexie sur l'avenue du Maine, à Paris.

BOITE AUX LETTRES

Mlle F. R., Paris. — Pour développer l'agilité des doigts, les exercices de Hannon sont recommandés. Pour les études d'expression, prenez Stephen Heller.

Emile De Cuyper, chorale ouvrière, Hornu. — Votre demande est transmise à l'*Echo Musical,* revue spécialement consacrée à l'orphéonisme.

G. V., Paris. — Les anciens numéros du *Guide*, antérieurs à 1894, se vendent un franc le numéro. Il n'existe, à notre connaissance, que trois collections complètes du *Guide Musical*. L'une appartient à M. Delhasse, l'érudit fondateur du journal. M. Collard, bibliophile musical, à Bruxelles, et M. Snoeck, le collectionneur d'instruments, à Gand, ont également en leur possession une collection complète du *Guide Musical*.

M. D., a Ay. — 1° Certainement, vous avez le droit de faire la copie-transposition dont vous nous parlez. Au surplus, rien de plus simple que de demander, le cas échéant, l'autorisation de l'éditeur. Vous serez à couvert. 2° Alberich se laisse ligotter par surprise, précisément parce qu'il se croit tout puissant, grâce à l'anneau et qu'il est aveugle comme tous ceux qui ont une trop grande confiance dans leur pouvoir. N'est-ce pas l'éternelle bêtise des gens en place, des puissants du jour?

Quant à l'impossibilité où il se trouve de se délivrer de ses liens, il n'y a pas d'explication à donner. Il n'est dit nul part que l'anneau permet à son possesseur de supprimer tout *obstacle matériel.* La domination sur le monde (*Weltmacht*) qu'il confère est purement *morale.* Telle apparaît la puissance de l'or dans les Eddas, telle elle doit être entendue aussi dans le poème wagnérien. Relisez la légende de la loutre et du nain Andvari.

3° Votre idée d'éditer des albums avec dessins, musique et notes explicatives, pour populariser l'œuvre de Wagner, est certainement ingénieuse et excellente. Mais, en cette matière il n'y a rien à faire. C'est de l'initiative des écrivains, des peintres et des éditeurs qu'il faut tout attendre.

Ed. L. Ch., a Valence. — Nous verrons à prendre des mesures pour que les numéros vous parviennent régulièrement. Mille grâces pour votre gravure du Graal. Très curieuse!

Alb. S., critique musical. Paris. — Mille regrets, mais le catalogue Fischbacher 1892 que nous possédons porte sous le n° 243, votre volume comme *épuisé.* Quant au n° 245, c'est un ouvrage plus destiné aux érudits du wagnérisme qu'à un débutant dont tout le bagage wagnérien consistait dans quelques auditions de *Lohengrin* et de la *Walkyrie* à l'Opéra. Quoique l'omission ne manque pas de circonstances atténuantes, nous compatissons à votre déconvenue, et si l'occasion se présente nous ferons droit à votre revendication aussi aimable que légitime.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Du 27 septembre au 5 octobre : Guillaume Tell; Cavaleria et le Barbier de Séville; Robert le Diable; Lohengrin; Lucie de Lammermoor; Concert de symphonie par l'orchestre du théâtre; le Grillon du foyer; l'Africaine; les Noces de Figaro.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 27 septembre au 4 octobre : Carmen; Faust; le Barbier de Séville; Lohengrin; Lakmé et les Deux Billets; Faust; les Deux Billets.

ALCAZAR. — Du 27 au 29 septembre : Les Vingt-huit jours de Clairette. Du 3 au 4 octobre : Joséphine vendue par ses sœurs.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — Le Bossu. (M. Emile Krauss dans le rôle de Lagardère.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres. — Mercredi : Godefroid de Bouillon à travers les âges, etc.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — Dimanche 18 octobre, à 2 heures précises, grand concert symphonique donné par l'orchestre Colonne de Paris (90 exécutants), avec le concours de M. Marix Lœwensohn, violoniste. Programme : Première partie : 1. Symphonie fantastique (H. Berlioz); 2. Impressions d'Italie, sérénade (G. Charpentier); 3. Ballet du Cid (Massenet). — Deuxième partie : 1. Fragments de Psyché (César Franck); 2. Castor et Pollux (Rameau-Gevaert); 3. Deuxième concerto (Ant. Rubinstein), par Marix Lowensohn; 4. La Nuit et l'Amour (Aug. Holmès); 5. Ballet d'Ascanio (C. Saint-Saëns), Apparition des Muses, flûte : M. Cantié; 6. La Damnation de Faust (H. Berlioz). Le bureau de location se trouve chez Breitkopf et Hærtel, éditeurs de musique, 45, Montagne de la Cour, et le jour du Concert au guichet du théâtre de l'Alhambra. (Les portes seront fermées pendant l'exécution des morceaux.)

Dresde

OPÉRA. — Du 27 septembre au 4 octobre : Der vierjæhrige Posten, Coppelia; Cavalleria rusticana, Coppelia; Mignon; Martha; Hænsel et Gretel; Alexandro Stradella, Coppelia; les Huguenots.

Paris

OPÉRA. — Du 28 septembe au 3 octobre : Hamlet; Lohengrin; Hellé; Hamlet.

OPÉRA-COMIQUE. — Mignon; le Pardon de Ploërmel; Orphée, les Noces de Jeannette; la Femme de Claude, Don Pasquale; Carmen; Mireille, Galathée.

Vienne

OPÉRA. — Du 28 septembre au 5 octobre : Le Trouvère; Orphée; Puppenfee et Autour de Vienne; Faust; le Vaisseau-Fantôme; Hænsel et Gretel, Arlequin électricien; le Fiancée vendue; Aïda.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU —MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE
OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines. — Luxembourg : G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A Rotterdam : G. Alsbach et Cie, 63, Noordblaak. — A La Haye : Belinfante frères. — A Maestrich : Veuve Rozenkranz. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14; Martin, 4, Correo. — A Barcelone : Gardia, 29, Rembla San José. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski; Belaïeff et Cie. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, 1617, rue Notre-Dame. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway. — A Milan : Bosca frères, Corso Vittorio Em. 21. — A Lisbonne : Neuparth et Cie, éditeur, 97, rua Nova do Almada. — A Tiflis : L. Khiddekel, libraire, Paspective Golowski.

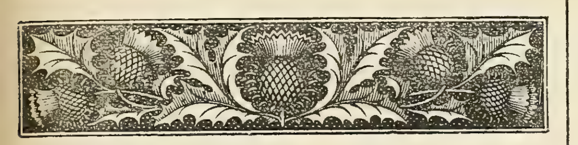
Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 41. 11 Octobre 1896.



LA MUSIQUE

ET LES

ARTS PLASTIQUES

(Suite et fin. — Voir les nos 39 et 40)

Voici, au point de vue de l'expression musicale, deux appréciations de Schopenhauer. Après avoir analysé certains tableaux de Raphaël et du Corrège, où « nous voyons l'expression de la connaissance accomplie, de celle qui, loin de s'appliquer aux choses particulières, embrasse les idées, la nature essentielle du monde et de la vie », il ajoute : « Quand la peinture arrive à exprimer ces effets et ces sentiments, elle a épuisé ses pouvoirs ; il ne reste plus après que la poésie et la musique. »

Autre part : «... La mélodie exprime l'histoire intime de la volonté consciente d'elle-même, la vie secrète du cœur humain avec ses flux et ses reflux, ses joies et ses douleurs (1). »

Non seulement chaque sentiment, mais encore chaque nuance de sentiment s'exprime fidèlement par les sons. Quelle différence dans l'expression musicale de l'amour d'Iseult, d'Eve, de Sieglinde, de Brunnhilde !

L'expression des sentiments les plus vagues, les plus indéterminés, — la *Chanson grise* de Verlaine, — n'embarrasse pas plus la musique que celle d'un sentiment caché à tous les yeux. Ecoutez, d'une part, la rêverie d'Elsa au balcon, d'autre part, la colère et l'agitation qui grondent dans l'orchestre, alors qu'Iseult, en apparence calme, digne et dédaigneuse, reçoit les hommages contraints de Tristan ; de même, dans *Iphigénie en Tauride*, l'*arioso* d'Oreste, où la sonorité sinistre de l'alto dément les paroles du parricide :

Le calme rentre dans mon cœur.

Pour l'intensité extraordinaire à laquelle la musique, dépassant tous les autres arts, peut atteindre dans l'expression d'un sentiment, pas n'est besoin de citer des exemples (1).

On objecte le vague de l'expression musicale. La question a été longuement discutée. Ce n'est pas de nos jours seulement qu'on l'a résolue en faveur de la musique. L'antique philosophie chinoise y a pourvu depuis vingt-cinq siècles. Une légende chinoise, — considérons-la simplement comme un symbole, — raconte qu'un inconnu présenta un jour à Confucius une mélodie, en le priant d'en déterminer le caractère. Le philosophe demanda quelques jours ; au bout de ce temps, il satisfit son interlocuteur en déterminant le caractère non seulement de la mélodie, mais aussi de son

(1) Chose curieuse, c'est de la musique que le philosophe se sert pour éclairer sa thèse pessimiste du caractère négatif du bonheur opposée au caractère positif de la douleur. Après avoir posé la définition ci-dessus, il continue : « La mélodie part de la tonique, pour y revenir après mille tours et détours ; mais la tonique qui, elle, exprime la satisfaction et le calme de la volonté, ne serait toute seule qu'une note sans expression, causant un long ennui. »

(1) Qu'on se souvienne, si l'on veut, de l'explosion formidable de la colère de Wotan (la *Walkyrie*, finale du premier acte) ; de la haine implacable de Klingsor (*Parsifal*, prélude du deuxième acte). Et chez d'autres : la détresse absolue de la Lamentation d'Hérode (l'*Enfance du Christ*).

auteur. On sait que M. Hanslick a soutenu l'impossibilité, pour la musique, d'exprimer un sentiment déterminé de préférence à un autre. Cette théorie, étayée par le célèbre critique au moyen d'exemples choisis dans l'art classique, où l'expression dramatique se dégageait avec peine des formes conventionnelles de la musique pure, d'où elle tombait dans le domaine, non moins rebelle à l'expression, de la virtuosité vocale, est démentie par cent chefs-d'œuvre des classiques, romantiques et surtout des modernes, Wagner en tête; grâce à eux, il est indéniable que la musique, pour exprimer, n'attendait que d'être fécondée par le drame (1). Ce n'est pas qu'elle soit inférieure, comme puissance expressive, à la poésie. Elle dépasse, au contraire, celle-ci de toute l'énorme distance qui sépare un langage naturel et spontané d'une langue artificielle (2). La poésie en effet, plus libre que les arts plastiques, plus dégagée de la matière (comparable d'ailleurs à la musique en ce qu'elle projette sa fiction dans le temps, au lieu de le faire dans l'espace comme les arts plastiques), suit la musique jusqu'à une certaine hauteur et tant qu'il s'agit de sentiments et d'idées proprement humains. Mais la musique va plus haut encore. Il est de ces aspirations de l'âme si supérieures à la nature, au monde, que les langues humaines, qui ont mis dans leurs dictionnaires tout ce qu'il est possible de concevoir, de l'insecte à l'astre, et tout ce que la pensée peut atteindre, n'ont pas de mots pour les exprimer. Ces sentiments vagues, subtils, et pourtant si âprement intenses qu'ils sont la souffrance la plus lancinante qui puisse étreindre le cœur de l'artiste et du poète, ne peuvent se définir, — approximativement, — que par l'*aspiration à l'idéal*. Ici, la musique plane radieuse, seule, langage éloquent, unique expression de ces sentiments, les plus nobles aussi que l'âme puisse nourrir.

Voilà la véritable grandeur de la musique, l'art mystique et sacré par excellence, *medium* entre nous et l'idéal, dont il nous rapproche. Si la religion, en tant que glorification d'un être personnifiant l'idéal, n'existait pas, la musique, à elle seule, aurait pu suffire à en provoquer la notion.

C'est la musique, moi, qui m'a fait croire en Dieu

a écrit Musset. Les Hindous ont divinisé les sons; Snaragrâma est la déesse de leur gamme. Les plus grands penseurs, et non seulement des musiciens, ont reconnu l'essence idéale de cet art, « un son de Dieu, allié de près à la théologie », d'après Luther. Beethoven voit dans la musique « une révélation supérieure à toute sagesse et à toute philosophie ». — « La divine

(1) Le célèbre paradoxe qui est la thèse générale du *Beau dans la musique* a été d'ailleurs contredit par l'auteur lui-même, quand il dit : « Dans un sens rigoureusement esthétique, nous pouvons dire d'un thème quelconque qu'il a l'allure fière ou triste, mais non qu'il est l'expression des sentiments de fierté ou de tristesse. » Comme Johannès Weber le fait fort bien remarquer, « dire qu'une mélodie a l'allure triste ou qu'elle exprime de la tristesse, qu'elle a l'allure gaie ou qu'elle exprime de la gaieté, revient absolument au même » (J. W. *Illusions musicales*). M. Hanslick dit encore : « Celui qui a compris et senti ce langage sans entraves, cette expansion complète de l'être, celui-là n'a pas besoin d'autre chose pour savoir comment l'amour, la jalousie, le plaisir et la douleur sont évoqués de leur néant et rendus sensibles jusqu'à l'évidence, sans que pourtant rien les désigne. » G. Noufflard, faisant remarquer que, dans presque tous les pays du monde, les mélodies populaires ont le même caractère, ajoute : « Si toute autre preuve venait à en manquer, n'y aurait-il pas dans ce fait un témoignage frappant de la rigueur qu'en sa généralité présente toujours l'expression de la musique? »

(2) « Que sont les mots, dit G. Noufflard (*De l'Expression dans la musique instrumentale*), sinon de froids instruments d'analyse, des signes conventionnels, qui n'ont aucun empire sur nos sens? Créés par l'intelligence, c'est à elle qu'ils s'adressent, et ils ne peuvent suggérer une impression sensible qu'indirectement, au moyen des souvenirs qu'ils évoquent et des comparaisons qu'ils indiquent. » Berlioz dit de même (préface de *Roméo et Juliette*) : « ... La sublimité de cet amour en rendait la peinture si dangereuse pour le musicien qu'il a dû donner à sa fantaisie une latitude que le sens positif des paroles chantées ne lui eût pas laissée, et recourir à la langue instrumentale, langue riche, variée, moins arrêtée et, par son vague même, incomparablement plus puissante en pareil cas. » Et Johannès Weber fait cette remarque ingénieuse : « Le musicien agit directement sur l'âme au moyen de l'impression produite par les sons; le langage articulé, au contraire, se sert de signes conventionnels dont la valeur est conservée par la mémoire (car si l'on oublie le sens d'un mot, l'effet en est nul et non avenu). »

musique » « le plus surhumain de tous les arts, exprimant l'insaisissable », « par lequel un monde inconnu, inexploré, se révèle directement, avec la plus claire évidence » : telles sont les expressions de Richard Wagner. « La musique est à ce point supra-terrestre que, à cause des imperfections de la nature humaine, nous n'en pouvons mesurer toute la grandeur, nous la concevons plus petite qu'elle n'est. » (C'est sans aucun doute cette impression qu'a voulu rendre Shakespeare, lorsqu'il dit : « L'harmonie est dans les sons éternels ; nous, aussi longtemps que la mort pèsera sur l'humanité, nous ne saurions la comprendre (1). »

« La musique vient du ciel », disait Michel-Ange, le prodigieux artiste de la forme. Rodolphe Tœpffer, le charmant et délicat conteur suisse, précise clairement la supériorité de la musique :

« Tandis que le peintre se traîne à la surface de la terre, tandis que le poète enfourche Pégase et vole du Pinde à l'Hélicon, le musicien plane au-dessus de la terre, au-dessus du Pinde... (2) » Octave Pirmez, dans les *Feuillées*, déclare que « la musique féconde le mieux l'imagination poétique (3) ».

***

Il nous reste à examiner quelques points de détail. Nous avons considéré l'essence des différents arts (expression du sentiment, — représentation et idéalisation de la forme) ; nous avons, après avoir recherché les éléments formels dans l'art des sons, comparé l'importance des arts plastiques avec celle de la musique en nous plaçant plutôt au point de vue de cette dernière. Renversons maintenant les rôles, et comparons-les l'un à l'autre au point de vue *a*) de l'imitation *pure*, *b*) de l'*expression dans l'imitation*.

Il serait puéril de contester que, dans l'imitation *pure*, la musique est en thèse générale très inférieure aux arts plastiques. L'idée de Hændel essayant, d'après Stendhal, de rendre un effet de neige, nous paraît une plaisanterie de grand artiste La musique ne pourra ni nous représenter un paysage, que la peinture possède le beau privilège d'évoquer devant nous dans tous ses détails, ni nous montrer une scène quelconque, avec les rapports divers de ses personnages, leur costume, le milieu, etc., voire nous dessiner un simple geste ou une attitude. Mais, même sur ce terrain, la musique est à certains égards l'égale des arts plastiques, elle possède même sur eux quelques avantages fort sérieux.

Remarquons tout d'abord que, si la musique n'est pas suffisamment explicite, les arts plastiques ne le sont pas toujours non plus. On a plaisanté fréquemment la musique à programme, celui-ci paraissant une preuve évidente de la faiblesse explicative de la musique. Soit; mais ce programme n'est, en somme, pas plus ridicule que les plaques explicatives sans lesquelles, dans nos expositions, un grand nombre de tableaux seraient totalement incompréhensibles, ou que les banderoles avec légende, rappelées plus haut, que les peintres gothiques plaçaient entre les lèvres ou dans les mains des personnages de leurs retables.

Autre observation. Comment, dans la représentation d'une scène religieuse, fantastique ou féerique, le peintre ou le sculpteur exprimera-t-il l'intervention d'un être invisible aux acteurs de la scène ? Encore une impossibilité radicale, puisque pour nous faire remarquer la présence de l'invisible, il doit nous le *montrer* et, par là, supprimer son essence même, diminuer l'effet de son œuvre de tout le prestige et la supériorité de l'invisible sur le visible. Il est à peine besoin de faire remarquer

(1) On me permettra de faire, par-ci par-là, quelques emprunts à une série d'articles publiés dans l'*Echo Musical* où, sous le titre *Jugements sur la musique*, j'avais rassemblé, sans préoccupation d'une classification quelconque, des pensées émises par des hommes de talent et de génie, mais non musiciens eux-mêmes.

(2) Rod. Tœpffer, *Réflexions et menus propos d'un peintre génevois*, *XX*.

(3) Pour mieux faire remarquer ce caractère idéal de la musique, on a dit qu' « une œuvre musicale ne saurait » être mauvaise, tandis que l'auteur d'une statue, d'un » tableau ou d'un livre peut se faire condamner pour » atteinte aux bonnes mœurs ». C'est là un argument spécieux, qui me paraît plutôt préjoratif, parce qu'il tend à démontrer que la musique ne peut *tout* exprimer, — ce qui est d'ailleurs vrai.

que, dans la narration musicale, un simple thème, un brusque changement dans le discours musical, suffit à manifester des apparitions de ce genre.

Mais, — toujours dans cet ordre d'idées, —l'avantage le plus important de la musique sur les arts plastiques, c'est que la représentation auditive fait *vivre* une scène devant nous, tandis que la représentation visuelle l'immobilise pour nous la montrer. Ici, la représentation n'est que *momentanée*, tandis que là elle est *successive*.

C'est-à-dire que la narration musicale embrasse toute une succession de circonstances ou de faits, tandis que les arts plastiques ne peuvent représenter qu'un aspect momentané ou une péripétie isolée. C'est ce qui est très ingénieusement expliqué par J. B. Funks, philosophe allemand (1734-1813) trop peu connu, dont les pensées sur la musique ont été recueillies par M. A. Michaelis dans son curieux petit ouvrage *Vermischte Aufsätze über Musik* :

La musique peut non seulement évoquer, au moyen de la mélodie, des *beautés successives*, mais encore, au moyen de l'harmonie, des beautés simultanées. La peinture et la sculpture ne peuvent exprimer que ces dernières.

G. Noufflard exprime la même pensée :

Partout où il s'agit de la représentation d'une scène en mouvement, la peinture, en suspendant l'action, détruit, malgré l'habileté de l'artiste à donner l'illusion du mouvement, une partie de l'impression totale, celle qui résulte du mouvement lui-même; c'est ce que la musique, elle, peut rendre.

Reprenons encore une fois *Laocoon* de Lessing, et nous verrons que le grand critique allemand revient à diverses reprises sur cette différence essentielle entre les représentations plastiques et poétiques (musicales) : « ... dans la nature toujours changeante, l'artiste ne peut jamais saisir qu'un instant unique; en outre, le peintre ne peut, dans cet instant unique, saisir qu'un point de vue unique...» (1) Partant de ces principes, Lessing arrive, dans le cours de son ouvrage, à formuler ces idées fort justes, lesquelles caractérisent aussi exactement la différence existant entre l'imitation picturale et l'imitation musicale :

« Les corps sont l'objet de l'art plastique, les actions l'objet de la poésie. » — « L'espace est le domaine du peintre, le temps est celui du poète (1). » — « Réunir en un seul et même tableau deux points éloignés de la durée, c'est, de la part du peintre, commettre sur le domaine du poète un empiètement que le bon goût n'approuvera jamais (2) »

---

(1) Remarquons que la poésie elle-même, seule cependant comparable à la musique pour ce qui est de l'imitation successive, a sur elle un désavantage ainsi formulé par G. Noufflard : « La poésie, elle, devrait expliquer, analyser, raconter, énumérer les causes et les effets : par là, elle briserait sans cesse le courant de l'émotion pure ».

Ceci concerne particulièrement la musique expressive. L'observation est encore plus juste appliquée à la narration. On la trouvera formulée dans une curieuse étude de M. M. Griveau, la *Musique sans paroles et son lien avec la parole* (*Rivista musicale*, de Turin, 1897, fasc. I, II et IV). Sans suivre l'auteur dans quelques exagérations de son ingénieux système, — grâce auquel il trouve dans la musique toutes les parties du discours, la préposition, l'adverbe, les modes et les cas du verbe, et assimile certain point d'orgue de Beethoven au geste d'un homme croisant les bras sur la poitrine, — reconnaissons la justesse de ces observations : « Le verbe, par ses « temps », est un obstacle à la pensée fluide et continue, à la représentation « progressive » des choses, il morcèle l'acte, extérieur ou psychique... La musique échappe aux partages solides incomplets, aux « cassures » forcées de la mosaïque littéraire. — Elle ne connaît pas « des temps », elle connaît le *Temps* ». En effet, « soit un oiseau dont votre vue suit les évolutions. *Il va s'envoler*, dites-vous. Puis : *Il s'envole*. Puis, enfin : *Il s'est envolé*. Voilà les trois étapes, assez grossières, du langage : le *futur* qui prévoit l'acte, le *présent* qui le saisit au vif, le *passé* qui marque sa fin. La mélodie, par ses contours, est autrement précise. Son « futur » est le battement d'ailes lui-même qui précède et fait pressentir l'envolée; son « présent » c'est la flèche ascendante des sons; son « passé », le *decrescendo*, le fléchissement du mobile en l'espace ».

(1) Cet axiome est d'ailleurs conséquent à l'essence même du matériel plastique et musical : « Dans la musique, les intervalles des notes, le rythme, le mouvement, la mesure, dépendent de la géométrie du temps, comme l'architecture dépend de la géométrie de l'espace » (De Laprade, *Contre la musique*, p. 39).

(2) L'évidence de cette proposition se manifeste dans la naïveté des peintures gothiques où l'artiste nous montre, juxtaposés, différents épisodes d'une vie de saint.

Lessing observe encore qu'alors même qu'il n'y a qu'à donner qu'une simple image, Homère *sème les divers traits de cette image dans une sorte d'histoire de l'objet*, de

En d'autres termes et pour résumer ces divers témoignages, les arts plastiques d'imitation ne peuvent que rendre une péripétie momentanée, tandis qu'au moyen de la musique, l'oreille, — comme l'œil devant un spectacle réel, — assiste à tout un enchaînement de péripéties. C'est ce qui justifie aussi cette définition de Proudhon, qui appelle la musique « une contemplation par l'ouïe ».

Abordons maintenant le point important de ce chapitre : l'expression dans l'imitation.

Dans la peinture, d'après Schopenhauer, le principal est le caractère et l'expression (1). « Un paysage est un état d'âme », dit Amiel, cité par Bellaigue. « S'attacher plus à l'expression du sentiment qu'à la peinture musicale », fut la règle que Beethoven s'imposa lui-même pour la composition de la *Symphonie pastorale*.

Et en disant : « Ce que nous trouvons beau dans une œuvre d'art, ce ne sont pas nos yeux qui le trouvent beau, mais notre imagination, par l'intermédiaire de nos yeux. La même image peut être ainsi suscitée dans notre imagination par des signes arbitraires ou des signes naturels », — Lessing affirme déjà, lui aussi, la priorité de la puissance expressive des moyens d'imitation sur ces moyens eux-mêmes.

C'était prophétiser. Plus tard, le romantisme se jetait ardemment dans cette voie de l'expression à outrance; aujourd'hui, l'art moderne recueille les fruits de cet enthousiasme, en lui-même sain et justifié, mais qui, arrivé à son apogée et dépassant le but, nous vaut, avec l'amorphisme artistique et poétique, les plus folles exagérations musicales, picturales et poétiques.

Or, dès que nous nous plaçons au point de vue de ce principe de l'expression dans l'imitation, si vivifiant quand il est appliqué avec mesure, la musique se pose de nouveau dans son incontestable suprématie de langage expressif.

L'expression dans l'imitation possède plusieurs aspects très différents : dans la représentation d'une scène, d'un paysage, le peintre exprime *sa* personnalité dans la particularité de la conception, le moment choisi de l'action, l'impression subjective ressentie devant le paysage ; dans un portrait, il cherche à démêler puis à exprimer la personnalité *de son modèle;* dans les deux cas, il y a une idée, une impression, un sentiment à communiquer au spectateur.

Avec une aisance incomparable, la musique résout toutes ces difficultés. Pour ce qui est d'exprimer un sentiment personnel, nous avons constaté plus haut sa puissance et sa souplesse. Remarquons aussi que, même dans sa manifestation la plus matérielle : la musique descriptive, elle interprète plus qu'elle ne copie, tandis que les arts plastiques copient plus qu'ils n'interprètent.

Le domaine des formes extérieures, dit G. Noufflard, semble appartenir en propre aux arts du dessin. Cependant, comme nulle perception ne parvient à notre esprit sans y être amenée par un mouvement général de la sensibilité, on peut

---

façon que *nous voyons naître chez le poète ce que chez le peintre nous ne pouvons voir qu'achevé.*

Cela ne s'applique-t-il pas d'une manière frappante à la musique, et particulièrement à telle page musicale comme la *Marche funèbre* de Siegfried où, au moyen d'un enchaînement de thèmes d'une signification convenue, l'auteur évoque les principaux épisodes de la vie de son héros

(1) Schopenhauer se rencontre sur ce point avec la plupart des philosophes et des critiques modernes, et particulièrement en Allemagne avec Schelling, Hegel, Jean-Paul Richter » (Th. Ribot, la *Philosophie de Schopenhauer*). De même que ceux-ci, le philosophe de Francfort fait une différence entre la peinture et la sculpture, en laquelle il ne voit pas un art expressif (romantique), mais un art purement formel, n'ayant d'autre objectif que la beauté (classique). Cette distinction, juste au point de vue des anciens, et à l'époque, — très pénétrée du culte de ceux-ci, — où Schopenhauer écrivit ses principaux ouvrages, est devenue aujourd'hui bien subtile. « L'esthétique générale, influencée, dit M. Gevaert, par la musique, a évolué dans le sens du maximum d'expression. » Celle-ci est devenue l'objectif principal du sculpteur aussi bien que du peintre (n'a-t-on pas cherché à en faire l'objet d'ouvrages d'architecture ?!!).

Inutile d'insister sur le grand nombre des artistes, même estimés, chez qui la conception de l'art ne s'élève pas beaucoup au-dessus du métier, et qui, sans se soucier de l'expression d'un sentiment personnel ou objectif, bornent leur ambition à copier tout bonnement et le plus fidèlement possible la nature. — Mais ces exceptions, pas plus que celles qui consistent dans des ouvrages de mauvaise musique, ne peuvent entrer ici en ligne de compte.

admettre, je crois, que le musicien peut intervenir toutes les fois qu'un objet extérieur provoque en nous une sensation assez importante pour présenter de l'intérêt en elle-même.

Ce qui tendrait à affirmer, d'après ce que nous avons vu plus haut, que la musique peut *toujours* intervenir, la « sensation », — objectivation de l'expression, — étant inséparable de celle-ci, indispensable dans l'art pictural (sauf peut-être dans certains genres secondaires, comme la nature morte, les fleurs, etc.). Un tableau représentant la *Mer* ne serait pas complet s'il n'éveillait en nous une impression subjective, — le vertige de l'immensité, le pressentiment d'une puissance formidable : cette impression pourrait-elle être picturalement communiquée d'une manière plus intense que dans *Meerestille* de Beethoven? Beaucoup de mélodies de Schumann sont d'admirables petits paysages, complets en eux-mêmes. « Il a lié avec la forêt, avec les nuages, l'herbe des tombeaux, les étoiles et les fleurs, un commerce intime et souvent douloureux; toujours son regard revient *du dehors au dedans* (1).

Concernant le paysage musical, G. Noufflard émet cette fine observation :

Bien que la musique ne puisse nous faire voir un paysage qu'indirectement, en éveillant d'abord en nous des sensations analogues à celles qu'il nous a causées, je ne sais si elle n'est pas l'art qui en reproduit le mieux l'attrait sur nos sens.

Ceci est incontestable. Ce qui ne me le semble pas moins, c'est que le caractère expressif du paysage musical se complète et se fortifie de sa puissance réellement descriptive. Personne ne niera que, même en faisant abstraction de leurs différences purement musicales, les paysages *expressivement* évoqués devant nous par le Charme du Vendredi-Saint de *Parsifal*, le vivant tableau musical de la forêt dans *Siegfried* (dont le titre, « les murmures de la forêt », n'exprime que le côté le plus apparent), le premier mouvement de la *Symphonie pastorale* de Beethoven ou le « Matin » du *Peer Gynt* de Grieg, ne soient très différents l'un de l'autre. Qu'importe que la vision suggérée par un paysage musical à chacun des auditeurs diffère forcément, dans ses détails matériels, de celle de son voisin, du moment que la perception d'ensemble est juste? Même un spectacle de la nature n'est identique qu'au seul point de vue de l'affectation de notre sens visuel; dès que, spiritualisant involontairement notre vision, nous regardons au delà des formes extérieures pour en tirer une impression synthétique, celle-ci sera différente pour chacun de nous.

En ce qui concerne le portrait, remarquons que la préoccupation du véritable artiste est de rendre particulièrement la psychologie de son modèle, plus encore que ses traits, ne se servant de ceux-ci que pour mieux exprimer celle-là. Ici aussi, la puissance expressive de la musique se manifeste, et d'autant plus librement que l'imitation matérielle lui est, dans ce cas, impossible. Le « portrait musical » est naturellement, comme le paysage, synthétique, rassemblant les traits épars d'une personnalité dans un ensemble harmonieux. Schumann s'y est essayé, et ce n'est peut-être pas en plaisantant que Félicien David prétendait faire des portraits au piano. Dans le drame lyrique, le *leitmotiv* est, pour cette raison, l'idéal du portrait, parce qu'il vit, se transforme de mille manières, joyeux, triste, aimant, haïssant tour à tour, sans jamais abandonner pour cela sa caractéristique particulière; c'est comme une âme sensibilisée, un visage dont le caractère se modifie à tous moments, mais dont les traits demeurent les mêmes.

Ceci nous ramène à une nouvelle interprétation de l' « imitation successive » remarquée plus haut. On observera que les remarques suivantes, émises par Lessing à propos du portrait poétique, s'appliquent fort exactement à l'expression musicale d'un type donné, soit par la symphonie, soit, dans le drame lyrique, par le vivant *leitmotiv* :

Un autre moyen pour la poésie de l'emporter sur l'art dans la représentation de la beauté corporelle, c'est de transformer la beauté en charme. *Le charme est la beauté en mouvement*, et par là même il est moins favorable au peintre qu'au poète. Le

(1) C. Bellaigue, *Psychologie musicale.*

peintre ne peut que faire deviner le mouvement, mais, de fait, ses figures sont immobiles. Il s'en suit que, chez lui, le charme tourne en grimace. Mais dans la poésie, il reste ce qu'il est : un beau transitoire que nous désirons voir se répéter. Il va et vient, et, comme généralement nous nous présentons plus facilement et plus vivement un mouvement que des formes et des couleurs, de même le charme agit sur nous plus fortement que la beauté.

Une dernière observation concernant le portrait et l'objectivation, dans celui-ci, non plus de l'âme du modèle, mais du sentiment qu'il inspire à l'auteur lui-même.

L'artiste de la plastique reste ici impuissant. Ses sentiments, quels qu'ils soient, ne sauraient rien ajouter au visage qu'il s'agit de reproduire, et quelle que soit leur intensité, l'œuvre n'en transmettra pas au spectateur le plus léger frisson. Un dernier emprunt à Lessing nous servira de point de comparaison :

Si, lorsque Ovide nous montre sa Lesbie, nous croyons jouir de la vue dont il jouissait lui-même, ce n'est point parce qu'il nous montre ce beau corps partie par partie, mais parce qu'il le fait avec cette ivresse voluptueuse si propre à éveiller notre imagination.

A rapprocher, de ce passage de l'auteur de la *Dramaturgie*, celui-ci, de G. Noufflard, qui me dispense de commentaires plus étendus sur ce point :

Le peintre et le sculpteur peuvent représenter une jolie femme d'une façon à la fois fidèle et idéale; peuvent-ils cependant fixer sur la toile ou graver dans le marbre ce charme indéfinissable que trouvait en elle son amant? La *Bella Donna* du Titten, la *Fornarina* sont là pour en témoigner. Elles nous paraissent très belles assurément, mais qui donc a ressenti, en les contemplant, cet éblouissement qui d'une femme fait l'être unique et la vraie divinité de ce monde... à la vue de laquelle nous éprouvons des sensations inconnues et indéfinissables? Elle est donc insaisissable, aucune analyse, aucune représentation positive ne saurait en avoir raison, et, si je ne m'abuse, c'est la musique qui en approche encore de plus près. Seule parmi les arts, elle a le privilège de reproduire les mouvements les plus secrets de la sensibilité; seule elle peut donc nous mettre dans un état psychique analogue à celui dans lequel nous jettent les premières impressions de l'amour.

* * *

La raison unique de la supériorité de la musique dans l'imitation expressive, consiste, encore une fois, en ce que le sentiment intérieur est essentiel à la musique, et qu'il ne l'est pas aux arts plastiques, bien que ceux-ci, s'étant de plus en plus nourris de pensée et de sentiment, soient arrivés à en faire une condition de leur existence. Tout ce qui, chez l'homme, est proprement *ésotérique*, c'est-à-dire émanant de l'âme vers le dehors, est essentiellement *musical*. Toutes les manifestations ésotériques de l'âme, Wagner les caractérise de cette épithète géniale : « l'esprit de musique », dont il nous explique, en ces termes, l'action dans le passé :

L'architecte édifiait selon les lois de l'eurythmie, le statuaire concevait la forme humaine selon les lois de l'harmonie; les règles de la mélique faisaient du poète un chanteur, et le drame, sorti de la mélopée du chœur, se projetait sur la scène. — Ce fut la musique qui illumina l'œil du peintre italien, qui exalta l'acuité de sa vision et fit pénétrer son regard plus avant que l'apparence des choses, jusqu'à leur âme (1).

Si tous les vrais artistes de l'ébauchoir ou du pinceau répudient avec raison un art purement « photographique », ils reconnaîtront que cette spiritualité qu'ils s'efforcent aujourd'hui de saisir, d'étreindre, d'assujettir sous les liens de la forme, de la ligne, de la couleur, est précisément cet « esprit de musique » si rebelle à la matérialisation, et qui, dans la musique seule, se livre, éperdument. Je crois donc que la supériorité des arts plastiques sur celui des sons, si on voulait l'établir quand même, ne pourrait être basée que sur la fidélité et la richesse de moyens de la représentation purement matérielle.

Quant à ce fait que la musique frappe plus facilement la foule, il ne saurait être considéré comme un péjoratif, ou du moins ne pourrait l'être qu'étant mal interprété. La

(1) Voir, dans *Richard Wagner; Musiciens, poètes et philosophes*, de Camille Benoit, les pensées et les aphorismes sur la musique.

foule est un être fictif (1). Le raisonnement, le jugement individuel s'affaiblit pour faire place à une plus grande somme de sensibilité commune : c'est-à-dire que la foule ne réfléchit et ne juge pas, mais elle sent. Or, nous l'avons vu, l'œuvre d'art plastique, qui enferme avec peine en elle-même un peu du sentiment de l'artiste, objective, c'est-à-dire communique aussi plus difficilement ce sentiment (2). Il est donc naturel que le sens intime d'une peinture ou d'une sculpture ne soit compris que d'une élite cultivée et douée d'une réceptivité plus éclairée (3). La foule, avec sa conception simpliste et concrète, ne voit dans l'œuvre d'art plastique qu'une représentation matérielle qui ne l'émeut pas. Il ne saurait être question ici d'une « idée » proprement dite, puisqu'il est convenu que la foule ne réfléchit pas.

La musique, elle, frappe la foule par le mystère, le miracle, dirais-je presque, de la création absolue. Tout ici est pensée, sentiment; la foule, chez qui la sensibilité émotionnelle est en raison directe de la simplicité, en reçoit une impression totale qu'elle ne se met pas en peine d'analyser, subissant cet ascendant avec joie et délice.

La musique s'adresse donc à tous, cultivés ou ignorants, parlant à l'âme de ceux-ci, à l'esprit de ceux-là. Les esprits cultivés, — du moins ceux qui ont le sens de la musique, — tirent de l'audition musicale la double jouissance de la *sensation consciente* et de la *communion intellectuelle* avec l'œuvre et l'artiste. Considérés comme foule, les hommes comprennent moins, mais ils sentent mieux. L'idée musicalement exprimée peut leur rester hermétique, mais elle les illumine de sa clarté supraterrestre, et tous ces êtres reçoivent et gardent en eux un peu de ce rayonnement. C'est l'inconscience même du sentiment par lequel est secoué la multitude qui nous permet de le considérer comme un frisson d'idéal; et si, de tous temps, la musique a été considérée à juste titre comme un élément éducateur, moralisateur, civilisateur, c'est à cause de la part d'idéal qu'elle contient. Aussi n'est-il pas vrai de dire que la musique *descend* jusqu'à la foule; elle l'élève plutôt jusqu'à elle, pour lui faire pressentir cet au-delà dont aucun autre art ne saurait lui communiquer la notion.

Ernest Closson.

(1) D'où on pourrait conclure tout d'abord que son âme aussi est artificielle et qu'il vaudrait mieux analyser l'impression d'un individu isolé.

(2) Il est même constant que souvent elle ne le communique que sous condition d'une disposition identique de notre âme, dans laquelle la contemplation de l'œuvre d'art provoque alors un effet réflexe.

(3) Et encore, de par les lois psychologiques qui régissent la foule, l'élite intellectuelle en question, confondue dans une vaste foule, perdrait ses caractères distinctifs, pour se conformer à ceux de l'ensemble (Voir Lebon, *Psychologie des foules*).



A PROPOS DU SON

Nous recevons la lettre suivante :

Le *Guide Musical* du 27 septembre dernier donne le résumé clair et précis d'un article de M. Mahillon, publié dans le numéro 19 de l'*Echo musical*, intitulé : QUELQUES MOTS SUR LE SON, et dont la conclusion est de nature à répandre une grave erreur scientifique.

En effet, M. Mahillon prétend que la perception d'un mouvement vibratoire quelconque ne peut s'effectuer que grâce à l'intervention de l'air atmosphérique ambiant : *sans air*, — dit-il, — *pas de son*. Qu'est-ce à dire? Tous les corps de la nature, solides ou fluides, hormis l'air, seraient donc incapables de nous faire éprouver des sensations auditives? En vibrant isolément, ils resteraient non seulement muets, mais leur intervention accidentelle dans d'autres circonstances interromprait un courant sonore en créant, à l'instar du vide, une solution de continuité amenant le silence?

Une telle proposition serait contraire à toutes données de la science.

M. Mahillon a été facilement induit en erreur, parce que sur dix mille cas d'émissions sonores, l'expérience de neuf mille neuf cent quatre-vingt-dix-neuf exige la participation de l'air, pour la simple raison que notre vie dépendant de l'air qui nous environne, et dont par conséquent nous ne pouvons nous affranchir, notre oreille ne perçoit les bruits et les sons, dans la généralité des cas, que par l'intermédiaire de l'air.

On peut cependant prouver que cette intervention de l'air ne constitue pas une condition *sine qua non* de la sensation du son; il ne faut pour entendre

qu'une « continuation », un contact, de matières convenables quelles qu'elles soient, solides ou fluides, depuis la source sonore jusqu'à l'oreille, pour nous permettre de percevoir des sons ou bruits ; tous les physiciens et acousticiens sont d'accord sur ce point.

Toutes ces matières sonores par elles-mêmes, contrairement à ce que prétend M. Mahillon, propagent le son aussi bien que l'air, mais avec des vitesses différentes proportionnées à leurs densités respectives; ainsi la vitesse du son dans l'air est de trois cent quarante mètres par seconde. Plaçons, par exemple, l'oreille à l'extrémité d'un long mur (expérience de Hasenfratz), contre lequel on donne des coups de marteau à l'autre extrémité : nous percevrons d'abord le son transmis par le mur et ensuite celui transmis par l'air. Bref, nous entendrons deux fois les coups de marteau, donc une fois par l'intermédiaire d'un corps solide, le mur.

Prenons un diapason à fourche, faisons-le vibrer en liberté, c'est-à-dire sans l'appuyer sur une table d'harmonie : nous n'entendrons pas son intonation malgré l'air ambiant; pour la connaître, nous devrons mettre sa tige entre les dents, afin d'établir ainsi un courant sonore. Celui-ci ne communiquera exclusivement que par des solides (dents, gencives, mâchoires, etc.), avec la membrane du tympan. Si mon honorable contradicteur s'avisait d'invoquer la participation de l'air contenu dans la bouche de l'expérimentateur, je lui dirais d'établir une infime séparation entre les dents et la tige : ils 'apercevrait aussitôt que, dès que le contact est rompu, il n'entendra plus rien, malgré l'air que la petite manœuvre n'aura pas chassé hors de la bouche.

En faut-il davantage? Faisons chanter sous l'eau l'appareil acoustique connu sous le nom de *sirène*, et plongeons dans cette eau (expérience de Nollet (1). Les sons perceptibles tant au-dessus qu'en dessous du niveau de l'eau prouvent bien le rôle du véhicule du liquide dans ses communications sonores. Mais notre ami Mahillon s'appuie principalement sur l'expérience de Wheastone. Voici sa propre description de l'expérience :

« Une longue tige de sapin traverse plusieurs étages ; elle part du troisième pour aboutir au rez-de-chaussée. L'extrémité inférieure de la baguette pend librement ; à l'extrémité supérieure, elle se termine par une planchette de sapin. Sur cette planchette de sapin, on pose une boîte à musique en mouvement. Un expérimentateur placé dans les étages intermédiaires n'entend rien de la boîte à musique; un autre, placé au rez-de-chaussée, n'entend pas davantage. Mais, dès l'instant que celui-ci adapte à l'extrémité de la tige de sapin une planchette, un violon, une surface quelconque, le son de la boîte à musique se perçoit distinctement. Pourquoi ? Parce que les vibrations aériennes créées par la boîte à musique se transmettent par contact à la planchette sur laquelle elle repose, puis à la tige de sapin et finalement à la surface appliquée par l'expérimentateur. Celle-ci recevant une forme de vibration semblable à celle de la planchette supérieure, excite l'air de la même façon et le son de la boîte se perçoit.

» L'hypothèse de la sonorité de la matière ne suffirait pas à expliquer le phénomène; car, le son de la matière étant admis, les vibrations de la boîte à musique transmises par la tige à la planchette inférieure ne donneraient lieu qu'au son de la planchette. Mais il n'en est rien ; c'est le son de la boîte à musique que l'on perçoit, parce que, l'air qui environne la planchette au rez-de-chaussée étant ébranlé de la même façon que celui qui environne la boîte à musique elle-même, la perception par nos organes auditifs est semblable, nous entendons le son de la boîte à musique ou de tout autre instrument dont une surface vibrante s'appuierait sur la tige conductrice. »

Rien de plus simple que d'établir ici, comme nous venons de le faire pour l'expérience du diapason à fourche, une voie sonore exclusivement formée de solides. A cette fin, supprimons l'espèce de table d'harmonie que l'expérimentateur adapte à l'extrémité inférieure de la tige de sapin au rez-de-chaussée et disons-lui de prendre la tige de sapin entre ses dents. Du côté de la source sonore, au troisième étage, entourons la boîte à musique du récipient d'une machine pneumatique que traverse librement par une ouverture la longue baguette conductrice de sapin (1), et extrayons l'air. Dans ces conditions, l'expérimentateur entendra parfaitement les morceaux de la boîte à musique, malgré l'absence complète de l'air atmosphérique, dans tout l'itinéraire suivi pour la transmission des sonorités.

Ne parlons pas des témoignages du téléphone et du phonographe qu'invoque notre contradicteur; ils sont sans valeur.

Puisse cet article arrêter la diffusion d'une déplorable erreur scientifique!

Charles Meerens.



(1) A l'époque où se fit cette expérience, la *sirène* n'était pas encore inventée; mais le susdit savant parle du choc de deux pierres sous l'eau, dont le *bruit était insupportable*. Nous sommes donc autorisés à croire que la *sirène* donnerait aussi des sons perceptibles sous l'eau. C'est, du reste, à cette propriété de l'instrument que la *sirène* doit sa dénomination.

(1) Cette baguette devrait évidemment être munie d'une sorte d'entonnoir en parchemin, dont les bords du côté large seraient collés sur le fond du récipient pneumatique autour de l'ouverture qui livre passage à la baguette, et le bord du côté mince devrait adhérer à la baguette vers l'extrémité, pour fermer hermétiquement l'appareil.

Chronique de la Semaine

PARIS

C'est dans un décor vraiment éblouissant que l'Empereur et l'Impératrice de Russie ont fait leur entrée à l'Opéra, le 6 octobre. A l'extérieur, on pouvait se croire transporté en un de ces jardins enchantés décrits dans les *Mille et une Nuits :* la rue de la Paix, avec ses élégants portiques treillagés recouverts de fleurs et d'arbustes, à travers lesquels brillent des verres de couleur ; la place de l'Opéra entièrement pavoisée, avec ses drapeaux et oriflammes agités par le vent, ses illuminations réellement féeriques ; le Cercle militaire surtout, dont la décoration est si originale dans l'harmonie des armures, des fleurs et des draperies, les boulevards merveilleusement décorés avec les grappes de toutes les couleurs en celluloïde, suspendues dans les airs et éclairées par l'électricité ; puis, enfin, l'Opéra, dominé par Apollon, dont la lyre est dessinée par la lumière du gaz, — avec ses belles draperies en velours rouge tombant de la loggia et l'aigle russe déployant ses ailes en feu sur la corniche de la façade !

A l'intérieur, la splendeur n'était pas moins grande. La loge présidentielle, qui avance sur l'amphithéâtre et fait ainsi face à la scène, est en velours cramoisi, relevé de soleils et de chrysanthèmes jaunes ; l'illumination est magnifique, et tout ce que Paris renferme de célébrités dans les arts, les sciences, l'armée, la magistrature..... est là, attendant avec impatience l'arrivée des hôtes de la France. On remarque surtout les riches et flamboyants costumes des chefs arabes et tunisiens, les uniformes des généraux, amiraux, des officiers étrangers..... puis les ravissantes toilettes féminines. Aussi, lorsque apparaissent le Tsar dans son joli costume de hussard avec tunique rouge, sur lequel est passé le grand cordon de la Légion d'honneur, et la Tsarine, adorablement jolie et gracieuse en sa toilette bleu de ciel, portant un superbe diadème en diamants, puis, autour du cou, une rivière étincelante des même joyaux, tous les deux accompagnés du Président de la République, qu'attendaient déjà dans la loge Mme et Mlle Félix Faure, le public se lève d'un mouvement spontané et les acclamations s'élèvent formidables. L'Empereur et l'Impératrice s'inclinent profondément.

Alors, commence la représentation, dont nous avons indiqué le programme dans notre dernier article ; nous n'y reviendrons pas. Disons seulement que les interprètes se sont surpassés et que l'Empereur, en remettant aux deux directeurs, MM. Bertrand et Gailhard, la croix en diamants de l'ordre de Sainte-Anne, leur a affirmé que l'acte de *Sigurd* l'avait ravi, que le théâtre de l'Opéra méritait sa réputation et qu'il n'avait jamais entendu chanter l'hymne national avec plus de chaleur et d'entrain. Entre le deuxième acte de *Sigurd* et le ballet de la *Korrigane,* dansé par Mme Rosita Mauri, l'Empereur et l'Impératrice, accompagnés du Président, ont voulu admirer de la loggia le coup d'œil absolument féerique de la place de l'Opéra. Ils furent acclamés par la foule. De cette soirée comme de l'accueil enthousiaste que leur a fait la population de Paris, l'Empereur et l'Impératrice conserveront un souvenir qui jamais ne s'effacera.

Hugues Imbert.

P. S. — N'oublions pas de signaler le succès que vient d'obtenir à l'un des concerts de l'Exposition du théâtre et de la musique, M. Stanislas Barcewicz, professeur de violon au Conservatoire de Varsovie. Il a fait admirer un beau son, une justesse parfaite et une grande virtuosité dans les *Danses circassiennes* si originales de César Cui. Il a exécuté également le concerto en *ré* mineur de Wieniawski, une mélodie de Paderewski, la mazurka de Kontski et le *Rondo capricioso* de Saint-Saëns. Dans la même séance, l'orchestre, dirigé par M. Achille Kerrion, a fait entendre un air de ballet de *Feramors* de Rubinstein, œuvre bien connue à Paris, et un fort poétique andante d'un quatuor à cordes de Tschaïkowsky. H. I.



L'élection par les professeurs du Conservatoire national de musique de quatre d'entre eux, appelés à faire partie du conseil supérieur de cette institution, a donné le résultat suivant :

Section musicale. — MM. Saint-Yves Bax, professeur de chant; Jules Delsart, professeur de violoncelle; Alphonse Duvernoy, professeur de piano (au premier tour de scrutin).

Section dramatique. — M. Leloir (après cinq tours de scrutin).

M. et Mme Carembat recommencent dès à présent leurs leçons de violon, piano et accompagnement, 45, rue Lafayette. Reprise du cours de piano le jeudi 5 novembre, et des cours d'accompagnement le lundi 2 novembre.



M. Vandœuvre a repris, 6bis, rue de la Terrasse

(Parc Monceau), ses cours d'ensemble (jeudi, de 2 à 5 heures), et ses cours de violoncelle (lundi, de 2 à 4 heures).

BRUXELLES

La reprise de *Roméo et Juliette* a valu un grand et légitime succès à M. Imbart de la Tour. MM. Stoumon et Calabresi ont décidément fait en lui une excellente recrue pour la troupe de la saison. Il a montré, dans le rôle de Roméo, des qualités fort précieuses, qui en font un artiste de réelle valeur. Son chant coloré, où les nuances sont intelligemment observées, sa diction et son articulation irréprochables ont rendu quelque intérêt à une musique dont l'audition, pendant tout une soirée, laisse aujourd'hui quelque peu l'impression que produirait un long, très long repas où il n'y aurait place que pour des mets sucrés ou fades. M. Imbart de la Tour, conscient sans doute de cette impression, a, par moment, donné aux mélodies efféminées du maître français, des accents d'une mâle énergie, qui n'avaient que le défaut de dénaturer un peu le caractère de l'œuvre.

Mme Landouzy s'est tirée en chanteuse habile, rompue à toutes les difficultés de son art, du rôle de Juliette, qui n'était pas fait pour sa nature; elle ne pouvait que réaliser le côté musical de sa tâche, et elle l'a fait d'une manière digne d'éloges.

Dans son ensemble, l'exécution, confiée pour les autres rôles à MM. Journet, Blancard, Isouard, Cadio, Dufranne, Mmes Milcamps et Bélia, a été très satisfaisante.

Quant à l'orchestre, il s'est montré bruyant à l'excès, — inspiré peut-être par le désir de réagir contre les influences somnifères de ce long duo d'amour à répétition.

On avait rétabli le finale du troisième acte, supprimé ici depuis de longues années; par contre, on n'a plus exécuté l'épithalame qui ouvre le quatrième. L'œuvre n'a ni gagné ni perdu à ces modifications. J. Br.



La Société des Concerts Ysaye nous fait connaître aujourd'hui le programme de sa saison musicale. Le voici :

I. Dimanche, le 29 novembre 1896 : premier concert d'abonnement, avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste, professeur au Conservatoire de Paris, qui jouera le concerto en *la* mineur d'Edward Grieg et la grande fantaisie en *ut* de Schubert; l'orchestre fera entendre la *Symphonie héroïque* de Beethoven.

II. Dimanche, le 10 janvier 1897 : deuxième concert d'abonnement, avec le concours de Mlle Duthil, cantatrice, de M. Demest, professeur de chant au Conservatoire royal de Bruxelles, et de M. Joseph Jacob, professeur de violoncelle au Conservatoire royal de Gand. Fragments de la musique composée par Claude A. Debussy pour le drame *Pelleas et Melisande* de Maeterlinck; Concerto pour violoncelle composé par M. J. Jacob.

III. Dimanche, le 31 janvier : troisième concert d'abonnement, avec le concours de Mme Ellen Gulbranson, du théâtre de Bayreuth.

IV. Dimanche, le 14 février : premier concert extraordinaire, sous la direction de M. Félix Mottl, avec le concours de Mme Félix Mottl, cantatrice de la Cour Grand Ducale de Bade.

V. Dimanche, le 20 mars : quatrième concert d'abonnement, avec le concours de M. César Thomson, professeur de violon au Conservatoire de Liége, et de M. Eugène Ysaye. M. César Thomson jouera le concerto pour violon de J. Brahms (première audition à Bruxelles), et avec M. Eugène Ysaye, le concerto en *ré* pour deux violons de J. S. Bach.

VI. Le Jeudi-Saint, deuxième concert extraordinaire, avec le concours de la Société royale la *Légia*, de Liége, sous la direction de M. Sylvain Dupuis. La *Légia* chantera des œuvres chorales de César Franck, la *Cène des Apôtres* de Richard Wagner, et *Judas*, scène pour baryton, chœurs et orchestre de M. Sylvain Dupuis.

Indépendamment des œuvres annoncées ci-dessus, M. Ysaye se propose de nous faire entendre la troisième symphonie de Glasounow, une symphonie de Dvorack (le *Nouveau Monde*, sur des thèmes américains), des œuvres nouvelles ou inédites de d'Indy, Chausson, Guillaume Lekeu, Chabrier, etc.

On souscrit pour l'abonnement chez MM. Breitkopf et Hærtel.



M. Edgard Tinel vient de mettre la dernière main à un nouvel oratorio *Sainte Godelive*, qui paraîtra prochainement en réduction pour piano et chant, chez les éditeurs Breitkopf et Hærtel.

Il est probable que l'ouvrage sera exécuté au cours de la présente saison des Concerts populaires.



Par arrêté royal paru au *Moniteur* du 27 septembre, M. Edgard Tinel, directeur de l'École de musique religieuse de Malines et inspecteur des écoles de musique de Belgique, est nommé professeur de contrepoint et de fugue au Conservatoire royal de Bruxelles.



A la Bourse, dimanche dernier, réouverture des matinées musicales organisées par Bruxelles-Attractions. L'excellente musique des carabiniers, dirigée par M. Turine, et trois artistes italiens, faisaient les frais du concert. Mlle Ferranti, de la Scala de Milan, a chanté d'une façon expressive un air,—rasoir, par exemple! — de *Gioconda*, et détaillé non sans goût le grand air du *Barbier*. Mme San-

giorgi, pianiste du Conservatoire de Rome, a joué un *Rondo* de Mendelssohn, et *Souvenir de Ferrare* de Gulinelli, œuvre inconnue, qui aurait dû le rester. M. Arlotti, de Ferrare, un violoniste de talent, qui a de la délicatesse dans le son et un coup d'archet distingué, s'est fait vivement applaudir dans deux œuvres de Sarasate et de Tivadar Nachez. Malgré le peu de confort de la salle, beaucoup de monde, et du meilleur, à cette audition. N. L.

⚜

Nos compatriotes à l'étranger :

Mlle Verlet, qui avait été engagée pour une tournée de quelques mois en Amérique, a obtenu un tel succès dans le pays des dollars que, cédant aux instances d'un des plus réputés impresarios, elle vient de signer, aux Etats-Unis, un nouvel engagement pour une durée de quatre ans.

⚜

Du correspondant bruxellois du *Ménestrel :*

« A propos de M. Paul Gilson, dont la science d'harmonisation s'utilise volontiers à faire revivre d'anciens vestiges de notre littérature musicale, très riche et très curieuse, voici une nouvelle qui n'est pas sans intérêt et qui réjouira les amateurs d'archéologie : Les vieux bruxellois savent que *Janneke et Mieke*, *Mon Oncle* et *Ma Tante*, et le *Grand Turc*, nos bons géants communaux, sont traditionnellement précédés, lorsqu'ils figurent dans quelque cortège ou « cavalcade », d'un tambour et d'une petite flûte qui exécutent une sorte de musique primitive, dont le rythme oblige les géants, ou plus exactement les *vaart-capoenen* qui les portent, à cadencer leur marche. Les airs exécutés par la petite flûte et le tambour qui l'accompagne sont la reproduction plus ou moins altérée des thèmes conservés dans nos archives de l'ancienne marche des Serments et de la retraite communale, c'est-à-dire de deux airs communaux du temps jadis. Or, les édiles de Bruxelles ont pensé qu'il serait intéressant de ressusciter en quelque sorte ces *dontjes* dont le souvenir ne s'est guère perpétué que dans le monde des débardeurs, et, sur la proposition de leur très distingué chef de division, M. Lepage, échevin de l'instruction publique et des beaux-arts, a chargé M. Paul Gilson d'harmoniser ces vieux airs. L'artiste vient de terminer son travail, qu'il a admirablement réussi, et, sous peu de jours, M. Fritz Sennewald, l'excellent chef de l'harmonie communale, fera entendre aux concerts du Parc la marche des Serments et l'air de la retraite, qui ne tarderont probablement pas à devenir les airs obligés de tout cortège de sociétés bruxelloises. Au besoin, on ne verrait pas trop grand mal à ce qu'ils remplaçassent notre odieuse *Brabançonne* nationale. »

CORRESPONDANCES

GAND. — Réouverture du Grand-Théatre. — Si jamais entreprise de spectacles put, depuis de longues années, prétendre à bon droit aux suffrages les plus enthousiastes du public gantois, ce public, réputé si difficile, c'est assurément celle de M. de la Fuente. Sa troupe vient de faire, en une salle restaurée, l'été dernier, avec bon goût presque, — repeinte, retapissée, la crasse d'antan remplacée par des ors splendides et des couleurs agréables, — des débuts presque éclatants.

Notre première scène avait descendu, ces derniers hivers, comme dit l'autre, une pente fatale. Las d'assister aux premiers pas incertains, — oh! combien, — de débutants médiocres ou aux dernières prouesses vocales, — combien ternes! — de chanteurs archichevronnés, l'indulgence s'était lassée des plus vaillants amateurs même; ils avaient oublié le chemin du Grand-Théâtre. Et la voix des recrues et celle des vieux soldats prêchaient..... pardon, pleuraient dans un désert. Enfin, M. de la Fuente vint. Son entreprenante audace, en beaux jours, changea les jours ténébreux, et nous fit goûter à nouveau la douceur des promesses tenues, partiellement du moins. Son nom parmi nous vivra, vainqueur de l'oubli.

La troupe de grand opéra a donné successivement la *Juive*, *Hamlet*, les *Huguenots*. Autant de succès pour MM. Maas, une basse noble à l'organe superbe de timbre, d'ampleur et d'égalité; Fonteix, un fort ténor à la voix jeune et fraîche, encore qu'un peu ténue. Carroul, qui reste le beau baryton, le musicien expert, tant applaudi déjà sous la direction Martini. Du côté des dames, Mme Reine Demédy, forte chanteuse falcon, nous quitte — déjà! — après quelques apparitions peu brillantes ; Mme Duch est une débutante un peu timide et dont la voix, jolie d'ailleurs, devra gagner en souplesse; Mme Anna Grégia, un chanteuse légère qui plaît, mais si peu comédienne; Mme E. Boyer, un contralto à la voix profonde et bien menée, qui cherche louablement à « jouer » ses personnages.

Faust a servi aux débuts de la troupe d'opéra comique. M. Paul Gautier est le ténor plein de talent musical et de distinction scénique que nous connaissons dès longtemps ; M. Dons fait un Méphistophélès au véritable organe de bassechantante, dont le jeu serré et personnel décèle un travail qui s'efforce; Mme Grégia (Marguerite), qui s'est émue au dernier acte, a chanté de façon ravissante; M. Vérard est un Valentin fongible ; Mme Chatillon, une duègne ingambe, qui a de la voix et s'en sert; Mme Blonville, une dugazon au demeurant peu satisfaisante.

La troupe d'opérette n'a jusqu'ici paru qu'une seule fois, avec la prétention de nous... révéler la *Fille de Madame Angot*. Débuts bien piètres, révélation bien décevante. A part M. Emanuel, un Trenitz plaisant dans les deux sens du mot; Mme Chatillon, la duègne déjà nommée élogieusement; Mlle Muller, qui a de la joliesse et un gentil brin de voix, impossible de citer personne. Attendons une seconde soirée, espérons moins de vulgarité et de platitude. Ce qui émoustille et réjouit l'intellect de quelque sous-préfecture de trente-sixième ordre ne laisse pas de choquer, sur une

grande scène, le spectateur le moins délicat. Il ne déteste pas le rire, étant ami d'un comique discret et point grossier, mais il hait franchement la crudité et la basse turpitude.

Les petits emplois sont, en général, très suffisamment tenus.

L'orchestre comprend d'excellents éléments et M. Rolland semble de taille à lui donner la cohésion, l'ensemble et la discipline qui font encore défaut, moins pourtant que chez ces dames du corps de ballet. Le maître de celles-ci, M. Charles, n'est pourtant point mauvais maître, Mlles Nelly Cabrini, Cilly Czerni, — l'italisme au théâtre, quoi! — et Casaleguo s'évertuent en danses de grâce harmonieuse et souple.



LA HAYE. — La saison musicale, autant à Amsterdam qu'à La Haye, promet beaucoup. Il y aura abondance, sinon excès, de distractions musicales.

A La Haye, nous n'aurons pas moins de quatre opéras différents : l'Opéra royal français, une troupe italienne, un théâtre d'opérettes allemandes et la troupe de l'Opéra-Néerlandais d'Amsterdam, les concerts de Diligentia, de la Société pour l'Encouragement de l'art musical, des séances de musique de chambre, du quatuor vocal *a capella* fondé par M. Messchaert, sans compter un grand nombre de concerts privés. Les malheureux critiques seront sur les dents et devront se multiplier s'ils veulent rendre compte de tout ce qui leur sera offert.

L'Opéra royal français a heureusement débuté. La nouvelle troupe mérite les plus grands éloges. Les artistes dames surtout ont été triées sur le volet, et il s'y rencontre d'excellents éléments. Mme Lloyd est une falcon remarquable, Mme Bonheur est douée d'une fort belle voix de contralto, Mme d'Heilson, enfin, et surtout Mme d'Avray (deux artistes belges : la première, élève de Dyna Beumer; la seconde, ancienne lauréate du Conservatoire de Liége), sont deux artistes qui donnent de grandes espérances.

Parmi les artistes masculins, nous retrouvons trois anciennes connaissances, le ténor Van Loo, le baryton Chais et la basse Bresan; parmi les nouveaux pensionnaires, nous avons surtout remarqué M. Jacquin, qui a fait un début fort heureux dans le Méphisto du *Faust* de Gounod, et le ténor d'opéra-comique, M. Dastrez, dont la voix est jolie de timbre et qui est bon comédien.

En fait de nouveautés, la direction nous promet la *Vivandière* de Godard, *Proserpine* de Saint-Saëns, *Hérodiade* de Massenet, *Orphée* de Gluck et un opéra d'un compositeur néerlandais, les *Gueux de mer*, de l'organiste Van 't Kruys, de Rotterdam.

L'Opéra-Néerlandais nous promet Sigrid Arnoldson en représentations; elle chantera en italien ou en français, tandis que les autres artistes lui donneront la réplique en ..... hollandais. Quel galimatias!

Le premier concert du quatuor vocal *a capella* fondé par Messchaert, avec le concours de Mmes Reddingius (soprano), Loman (contralto) et Rogmans (ténor), a obtenu un succès d'enthousiasme. On peut dire de ces quatre artistes qu'ils sont vraiment parfaits! L'ensemble est merveilleux. Les quatre artistes feront certainement une tournée triomphale à l'étranger, où ils se rendront prochainement. La seule observation à présenter concerne le caractère de leur programme, qui n'est pas exempt d'une certaine monotonie résultant de la lenteur des chants religieux qu'ils interprètent. L'expérience démontrera à M. Messchaert l'utilité de modifier la couleur du programme.

La Société pour l'Encouragement de l'art musical fera entendre, à son premier concert, à Amsterdam, la *Messe solennelle* de Beethoven, sous la direction de M. Röntgen, et, à La Haye, les *Saisons* de Haydn, sous la direction de M. Verhey. La même société organise, à Amsterdam, un festival Grieg, sous la direction du célèbre maître scandinave.

M. Colonne viendra donner un seul concert, à la fin d'octobre, avec son orchestre, à Amsterdam. Le programme se compose exclusivement d'œuvres françaises.

Aux concerts de Diligentia, à La Haye, et du Concertgebouw, à Amsterdam, se feront entendre, entre autres, Mmes Brema, Gulbranson, Marcella Pregi, les violonistes Petchnikoff et Serato, le violoncelliste Salmon, le pianiste Ferruccio Busoni et peut-être aussi M. Arthur De Greef.

La Société chorale Cecilia, à La Haye, a l'intention d'exécuter une messe de M. Henri Viotta, directeur du Conservatoire de La Haye, sous la direction de l'auteur. La Société Excelsior, à Amsterdam, fera entendre des fragments de *Parsifal* de Wagner à son premier concert, sous la direction de M. Viotta. Le Wagner-Verein nous promet une exécution modèle de la *Walkyrie* et du *Crépuscule des Dieux* au Théâtre-Communal : ce sera un des événements de la saison prochaine. L'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, sous la direction de M. Mengelberg, viendra donner prochainement un concert à La Haye, pour y faire entendre la *Symphonie pathétique* de Tchaïkowsky, que l'orchestre Philharmonique de Berlin a jouée si merveilleusement au Kursaal de Scheveningue.

Ed. de H.



LIÉGE. — La saison musicale va reprendre sous peu. Quelques nouvelles à ce sujet. Le premier concert Dupuis aura lieu en décembre, avec le concours de Richard Strauss, qui y dirigera ses œuvres. On ne sait rien encore des concerts du Conservatoire. Les trois Cercles de Quatuor continueront leurs intéressantes exécutions. M. Geminick commencera avec le septième de Beethoven et se cantonnera probablement dans le répertoire classique.

M. Charlier promet aussi de jolis programmes; M. Maris donnera surtout du moderne. M. Van-

tyn a l'intention de donner deux récitals de piano comme l'an dernier. Et il est aussi question de deux récitals de violon que M. Thomson offrirait au public, avant d'aller donner ses séances classiques de violon à Berlin. M. Thomson, très satisfait de sa tournée en Amérique, doit en entreprendre une nouvelle l'an prochain.

Le jeune violoniste Jan van Oort, un des meilleurs élèves de M. Thomson, vient de partir en tournée de concert aux Etats-Unis.

M. Colonne et son orchestre donneront ici un concert le 19 courant; le soliste sera le violoncelliste Lœvensohn. M. R.

— M. Antoine nous adresse une nouvelle lettre, qui tend à soulever une polémique toute personnelle entre lui et notre correspondant liégeois, M. Marcel Rémy. A notre grand regret, nous devons refuser à M. Antoine l'insertion de sa lettre, les polémiques de ce genre n'offrant aucun intérêt pour nos lecteurs. Tout ce que nous avons à en retenir, c'est que M. Antoine reconnaît cette fois, n'avoir pas envoyé d'invitation à M. Marcel Remy. Cela nous suffit. M. K.



LONDRES. — La saison des concerts est commencée à Londres, et à en juger par les quelques auditions qui ont eu lieu, cette saison menace d'être encore plus fatigante, si possible, que celles des années précédentes. Pour en donner une idée, voici le programme général des concerts du Crystal Palace.

Cela commence par l'ouverture les *Naïades* de Sterndale-Bennett, puis un nouveau concerto pour violoncelle et orchestre par Julius Klengel, la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, l'ouverture d'*Otello* de Macfarren, *Mlada*, une suite de danses de Rimsky-Korsakow, la symphonie en *ré* de Schumann, la *Pathétique* de Tschaïkowsky, le concerto de violon de Mendelssohn, un prélude symphonique de Wallace, un concerto pour piano de d'Albert, la symphonie *Ecossaise* de Mendelssohn. Voilà pour les quatre premiers concerts. Pour les autres, la fantaisie en *fa* mineur de Schubert, orchestrée par Félix Mottl, la *Golden Legend* de Sullivan, une suite d'orchestre, des mélodies, et un concertstück pour piano par F. Cliffe, la *Forêt enchantée* de Vincent d'Indy, le *Faust* de Berlioz, une symphonie en *fa* mineur de Richard Strauss, le prélude de *Tristan et Iseult*, et le ballet les *Quatre Saisons* de Verdi (!!), des symphonies de Brahms, Dvorak, etc., etc.

Les solistes seront : Sarasate, Tivadar Nachez, Clotilde Kleeberg, Chaminade, Fanny Davies, Mark Hambourg, d'Albert, Leo Stern, etc.

Dans les derniers jours d'octobre, le chevalier Hans Richter viendra diriger ici une série de concerts, puis il fera une tournée en province, et dirigera notamment à Edimbourg, Manchester et Leeds. P. M.

PRAGUE. — Le Théâtre national tchèque, vient de nous donner un nouvel opéra, la *Nuit de Mai* de Rimsky-Korsakow. Cet ouvrage, dont le livret est tiré d'un poème de N.-W. Gogol, a trois actes. La musique dénote la grande maîtrise orchestrale du compositeur russe; l'ouverture est la pièce la plus remarquable de toute la partition. Mais si l'instrumentation prouve que le compositeur possède, comme personne, l'art de faire parler les instruments, les idées et l'inspiration laissent souvent à désirer. C'est la grande faiblesse de l'œuvre. Le compositeur s'est, du reste, beaucoup servi de mélodies nationales russes et de thèmes de danses.

L'exécution a été excellente. M Lasèk et Mlle Kettner (les amants) ont eu un grand succès comme chanteurs et comédiens.

Au Théâtre-Allemand, nous avons eu les *Macchabées* d'Antoine Rubinstein. Cet opéra, le troisième du maître, laisse bien à désirer sous le rapport de l'orchestration. Rubinstein abuse vraiment des violons. L'invention musicale est quelquefois remarquable et les ensembles sont magnifiques, — mais, bien que le livret tiré du drame d'Otto Ludwig, ne manque pas de puissance — l'ouvrage manque d'accent et de verve dramatique ; Rubinstein n'était pas, — de son propre aveu, — un compositeur de théâtre. L'exécution a été assez bonne. Mlles Kaminski et Wiet, MM. Dawison et Guszalewicz ont parfaitement interprété leurs rôles respectifs.

Constatons que l'ensemble de la troupe d'opéra du Théâtre-Allemand est très bon. A signaler Mme Claus-Fränkel, qui vient du théâtre de Hambourg, une cantatrice de beaucoup supérieure à toutes celles qui l'ont précédée. C'est une artiste de rare intelligence musicale et qui a de la puissance dramatique. Son interprétation des rôles de Senta, Brunnhilde et Isolde est tout à fait hors de pair; on n'a rien entendu de mieux à Prague depuis vingt ans. Mme Claus a un excellent partenaire en M. Elsner, qui ne possède pas seulement une voix grande et forte, mais qui a aussi toutes les qualités d'un interprète intelligent des rôles wagnériens.

Une Académie de musique, dans la salle de concert de la Sophieninsel, nous a fait entendre une sonate pour violon et piano de M. Oscar Nedbal, l'alto bien connu du Ceské quartetto, qui donnera un concert à Bruxelles au cours de cette C'est une œuvre assez originale.

VICTOR JOSS.



STRASBOURG. — Pendant la saison d'hiver, l'orchestre municipal, sous la direction de M. Fr. Stockhausen, donnera huit concerts d'abonnement, qui auront lieu dans la grande salle de l'Aubette, les mercredis 28 octobre, 11 et 25 novembre et 16 décembre 1896, 13 et

27 janvier, 17 février et 21 mars 1897; il sera donné, en outre, un concert spirituel à l'église Saint-Guillaume, le 10 mars 1897. Les œuvres symphoniques qui figureront sur les programmes de ces concerts seront choisies parmi les suivantes : Beethoven : symphonies en *la* majeur, *mi* bémol majeur et *ré* mineur; Brahms : symphonie en *ut* mineur; Dvorak : symphonie en *ré* majeur; Haydn : symphonie en *si* bémol majeur; Mozart : symphonie en *ut* majeur; Schubert : symphonie en *si* mineur; Schumann : symphonie en *ut* majeur ; Tschaïkowsky : symphonie pathétique; Bach : Suite; Beethoven : Fantaisie avec chœur, ouverture de *Léonore*, n° 3; Berlioz : ouvertures du *Carnaval Romain* et des *Francs Juges*, scherzo de *Roméo et Juliette;* Chérubini : ouverture de *Lodoïska;* Glinka : *Komarinskaja;* Grieg : *Peer Gynt* suite; Hændel : concerto pour instruments à cordes; Liszt : les préludes; Mendelssohn : ouverture de *Meeresstille;* Mozart : ouverture de *Cosi fan tutte* Smetana : *Ultava;* Strauss : *Till Eulenspiegel;* Tschaïkowsky : *Francesca di Rinimi;* Wagner : *Meistersinger-Vorspiel* et scènes de *Parsifal.* Parmi les artistes étrangers qui prêteront probablement leur concours aux concerts d'abonnement, nous pouvons citer Mmes Ternina et Hiller (cantatrices), Frida Scotta (violoniste), MM. Hubay (violoniste), Raoul Walter (chant), Anderson et Siloty (pianistes).

VERVIERS. — Grâce au comité du monument Vieuxtemps, nous avons eu, le dernier mardi de septembre, un fort agréable concert, avec le concours de la Chorale la Concorde, récemment couronnée à Bruxelles, et de trois artistes bruxellois de talent jeune encore, mais déjà remarquable : Mlle Voué pianiste, Claire Friché, cantatrice, et Marix Lœwensohn, violoncelliste.

Le plus impressionnant et celui qui a le plus unanimement captivé l'attention du public est M. Lœvensohn.

Rarement nous avons entendu un son de qualité aussi exquise; les basses surtout de l'admirable instrument manié par l'artiste sont de toute beauté, aussi pures, aussi expressives que les registres moyens et supérieurs. Après le concerto de Vieuxtemps, M. Lœvensohn a joué le *Simple aveu* de Francis Thomé, un *Préludium* de Popper et une *Sonate* de Boccherini.

On lui a fait un énorme succès, couronné par une véritable ovation.

En Mlle Voué, du Conservatoire de Bruxelles, on a surtout admiré la perfection du mécanisme et la délicatesse des nuances. Elle a rendu avec toute la variété de coloris et la puissance de touche qu'il implique le *Venezia Napoli* de Liszt et la valse de Moskowsky.

Mlle Claire Friché a traduit avec bonheur les accents passionnés de l'air de *Samson* et avec un sentiment très fin : *Plaisir d'Amour* de Martini, un air d'*Elena et Paride* de Gluck. A cette artiste également, la salle tout entière a décerné les honneurs du rappel.

NOUVELLES DIVERSES

A propos de l'orchestre caché de Bayreuth et de l'article que M. Georges Servières a donné à ce sujet dans le *Guide Musical,* M. Félix Dræseke adresse au *Dresdener Anzeiger* une indication nouvelle et vraiment intéressante. Il rapporte dans cette lettre que lors d'une visite qu'il fit en 1859 à Wagner, à Lucerne, le maître lui avait parlé de son projet d'orchestre caché; et il racontait à ce propos qu'à l'époque de son premier séjour à Paris (1839-1842), alors qu'il suivait assidûment les concerts du Conservatoire qui l'intéressaient au plus haut point, un jour il était arrivé en retard et n'avait pu entrer dans la salle. Il assista de la sorte au concert dans une pièce voisine, séparée de la salle même par une sorte de paravent qui ne lui permettait pas de voir l'orchestre, mais qui ne s'élevait pas jusqu'au plafond. La sonorité particulière de l'orchestre, entendu derrière ce paravent le long duquel les sons se glissaient pour ainsi dire, l'avaient frappé de surprise. Il lui semblait que le jeu des instrumentistes lui arrivait dégagé de tout effet personnel, comme purifié ; tout l'orchestre sonnait en quelque sorte comme une masse compacte, comme une unité. C'est là, disait-il, ce qui lui avait donné l'idée d'adopter une disposition analogue pour toutes les exécutions orchestrales et il ajoutait qu'il en ferait l'essai dans le théâtre dont le projet et les plans existaient, dès lors, dans son esprit.

Il résulterait de cette communication que c'est en quelque sorte spontanément, à la suite de cette curieuse expérience, que lui serait venue l'idée de l'orchestre caché. Mais cela n'empêche pas que Wagner ait pu prendre connaissance des ouvrages cités par M. Georges Servières, où cette idée était également développée. Il y a toute probabilité, en effet, son attention étant éveillée sur ces phénomènes acoustiques, qu'il ait cherché à s'orienter sur les expériences faites dans ce sens depuis déjà deux siècles.

— Le 30 septembre ont pris fin à Munich les représentations modèles, organisées par l'intendance de l'Opéra Royal, à l'occasion du festival dramatique de Bayreuth. C'est par *Don Juan* que le cycle a été clôturé, comme il avait commencé. Les dernières représentations wagnériennes de la série ont été consacrées à *Lohengrin* et à *Tannhæuser*, sous la direction de M. Félix Mottl, dont on a beaucoup admiré le phrasé large et la faculté tout à fait remarquable de mettre en saillie les phrases essentielles sur lesquelles se développe l'architecture de l'œuvre.

Pour la saison ordinaire, qui succède à la saison extraordinaire de l'été dernier, on annonce comme

nouveauté l'*Evangéliste* de Kienzl, dont le succès a été si éclatant à l'Opéra de Vienne, le *Grillon du foyer* de Goldmark, un opéra nouveau de M. Hausegger, intitulé *Zinnober*, l'*Ingwelde* de M. Max Schilling, déjà joué avec grand succès à Darmstadt, enfin une reprise de *Gwendoline* de Chabrier.

— On mande de Munich que M. Hermann Levy a donné sa démission d'intendant et de chef d'orchestre de la chapelle royale. Dans les premiers jours de novembre, M. Hermann Levy se marie avec Mme Mary Friedler, veuve du distingué critique d'art de ce nom.

M. Richard Strauss lui succède comme chef d'orchestre de l'Opéra.

— De notre correspondant de Madrid : « Laissez moi rectifier une erreur qui s'est glissée dans ma dernière lettre. En classant parmi nos « maîtres légers » le maestro Chapi, je tiens à bien faire remarquer que ce qualificatif s'applique uniquement au genre de la *zarzuela*, cultivé par lui, en passant. Ce qui n'empêche pas le maestro Chapi d'être, à mon avis, celui de nos compositeurs qui est peut-être le mieux doué. Il est aussi le seul qui, dans notre école, ait compris toute la portée du mouvement wagnérien. Nul n'a plus que lui approfondi l'œuvre du maître de Bayreuth et il en est ici le plus ardent défenseur. Elu récemment à notre Académie des beaux-arts, son discours de réception roulera tout entier sur le « drame lyrique ». S'il a écrit des *zarzuelas,* il a aussi un très remarquable bagage d'œuvres symphoniques et d'œuvres chorales et orchestrales. Le maestro Chapi s'occupe, en ce moment, d'une adaptation en comédie lyrique espagnole de la *Sauvage apprivoisée* de Shakespeare. Je vous signale aussi une esquisse symphonique sur l'idée de *Don Quichotte*, qui est une pièce éminemment curieuse. Tout cela dénote un talent très souple et très varié. »

— De Vienne :

« La représentation de la *Fiancée vendue* de Smetana, à l'Opéra-Impérial, a été des plus brillantes. Cette œuvre a obtenu un succès complet.

» L'ouverture a été vivement applaudie et ces marques d'approbation se sont reproduites après chaque numéro du premier acte.

» Après la fin de cet acte, tous les chanteurs ont été rappelés cinq fois. Après le duo comique du deuxième acte, le public a applaudi avec enthousiasme. De même après le sextuor et le duo du troisième. L'exécution en a été excellente. »

— On vient de publier en Allemagne le fac-similé en phototypie du célèbre manuscrit du XIVe siècle appartenant à la Bibliothèque d'Iéna et qui contient une riche collection de chansons de *Minnesänger*. Le fac-similé, que l'on dit très réussi, reproduit exactement les dimensions de l'original. Il ne comprend pas moins de deux cent soixante-six pages in-folio. Ce premier volume coûte deux cents marks.

— On vient de découvrir à Zurich, dans une farde de vieilles musiques, le manuscrit d'une des compositions de Richard Wagner, datant de son premier séjour à Paris. C'est une des ouvertures qu'il écrivit à cette époque. Le manuscrit porte pour titre : *Deuxième ouverture de concert.*

— On nous écrit de Spa que l'audition donnée au Cercle des étrangers par la petite nièce de Mme Dyna Beumer-Lecocq, la jeune cantatrice dont nous avons signalé récemment le précoce début, a obtenu le plus éclatant succès. Fleurs, bouquets, corbeilles, cadeaux ont défilé avec profusion et le public témoignait, par ses applaudissement, combien il s'associat à ces marques d'estime et d'admiration offertes à la petite cantatrice de onze ans!

— On nous écrit de Cologne que le jeune violoncelliste belge, Marix Lœwenssohn, s'est fait entendre avec un très vif succès à la Musikalische Gesellschaft, où il a joué le concerto de violoncelle de Rubinstein. La presse locale apprécie très favorablement son jeune talent et lui prédit un brillant succès.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Bordeaux, à l'âge de soixante-neuf ans, M. Etienne Portehaut, ex-directeur de la Société Sainte-Cécile de Bordeaux, sa ville natale. Premier prix de violon en 1848, classe d'Alard, il fut pendant trente-cinq ans membre de la Société des Concerts du Conservatoire de Paris, violon solo au théâtre des Italiens, second chef au même théâtre et pendant quinze années chef d'orchestre du casino de Trouville où il a laissé de très bons souvenirs.

C'était un artiste de valeur, doublé d'un honnête homme. Il sera regretté par tous ceux qui l'ont connu.

— A Saint-Pétersbourg, le jeune compositeur, M. Touschmalow, qui avait été élève de la classe de M. Rimsky-Korsakow, au Conservatoire de Saint-Pétersbourg et qui s'était fait un nom comme chef d'orchestre à l'Opéra de Varsovie et à celui de Tiflis.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

Opéra. — Du 27 septembre au 5 octobre : Guillaume Tell ; Cavaleria et le Barbier de Séville ; Robert le Diable ; Lohengrin ; Lucie de Lammermoor ; Concert de symphonie par l'orchestre du théâtre ; le Grillon du foyer ; l'Africaine ; les Noces de Figaro.

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 5 au 11 octobre : Lohengrin ; Relâche ; Carmen ; Relâche ; Roméo et Juliette ; reprise de Traviata ; Carmen.

Galeries. — Du 5 au 11 octobre : les Cloches de Corneville. Très prochainement l'Oiseleur.

Alcazar. — Du 5 au 11 octobre : Joséphine vendue par ses sœurs.

Théatre de l'Alhambra. – La Dame de Carreau.

Théatre du Diable au corps, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres. — Godefroid de Bouillon à travers les âges, etc.

Théatre de l'Alhambra. — Aujourd'hui dimanche 11 octobre, à 2 1/2 heures de relevée. Grandre séance musicale, audition d'œuvres de Paul Gilson et de Louis Van Dam, avec le concours de M. De Backer, M. Dony, et du personnel des Télégraphes, pour l'exécution de la cantate jubilaire du Cinquantenaire. Programme : 1. *a*) Marche héroïque, *b*) Morceau poétique, pour orchestre (Louis Van Dam) ; 2. *a*) L'étoile cachée, *b*) La colombe envolée, *c*) Les clochettes bleues par M. Dony, poésies de Van Hasselt (Louis Van Dam) ; 3. Scènes et impressions rustiques pour orchestre (Louis Van Dam) ; 4. *a*) Le livre de la nature (méditation) poème de Bernard, *b*) Cri de guerre (poème de Richepin) par M. De Backer (Paul Gilson) ; 5. Cantate Jubilaire, poème de Arnold Goffin (Paul Gilson).

Théatre de l'Alhambra. — Dimanche 18 octobre, à 2 heures précises, grand concert symphonique donné par l'orchestre Colonne de Paris (90 exécutants), avec le concours de M. Marix Lœwensohn, violoncelliste. Programme : Première partie : 1. Symphonie fantastique (H. Berlioz) ; 2. Impressions d'Italie, sérénade (G. Charpentier) ; 3. Ballet du Cid (Massenet). — Deuxième partie : 1. Fragments de Psyché (César Franck) ; 2. Castor et Pollux (Rameau-Gevaert) ; 3. Deuxième concerto (Ant. Rubinstein), par Marix Lowensohn ; 4. La Nuit et l'Amour (Aug. Holmès) ; 5. Ballet d'Ascanio (C. Saint-Saëns), Apparition des Muses, flûte : M. Cantié ; 6. La Damnation de Faust (H. Berlioz). Le bureau de location se trouve chez Breitkopf et Hærtel, éditeurs de musique, 45, Montagne de la Cour, et le jour du Concert au guichet du théâtre de l'Alhambra. (Les portes seront fermées pendant l'exécution des morceaux.)

Liége

Concert Colonne (salle du Conservatoire royal de musique). Le lundi 19 octobre 1896, à 8 heures, sous la direction de M. Colonne, avec le concours de M. Marix Lœvensohn, violoncelliste. — Programme : 1. Symphonie fantastique (H. Berlioz). a) Rêveries, passiono ; b) Un bal ; c) Scène aux champs ; d) Marche au supplice ; e) Nuit du Sabbat. — 2. Impressions d'Italie, sérénade (G. Charpentier). Alto solo : M. Monteux. — 3. Scènes d'enfance, orchestrées par B. Godard (Schumann). I. Des pays merveilleux ; II. Colin Maillard ; III. Bonheur parfait ; IV. Rêverie ; V. Le Cheval de bois ; VI. L'enfant s'endort ; VII. Le songe. — 4. Fragments de Psyché (César Franck). a) Le sommeil de Psyché ; b) L'enlèvement de Psyché (Les Eolides) ; c) Psyché et Eros, duo. — 5. Castor et Pollux, orchestré par Gevaert (Rameau). I. Tambourin ; II. Menuet ; III. Passepied. — 6. Deuxième concerto pour violoncelle et orchestre (A. Rubinstein), exécuté par M. Marix Lœvensohn. — 7. La Nuit et l'Amour (Aug. Holmès), poème symphonique. — 8. Ballet d'Ascanio (C. Saint-Saëns). Apparition des Muses, flûte solo : M. Cantié. — 9. La Damnation de Faust (H. Berlioz). I. Valse des Sylves ; II. Marche hongroise.

Paris

Opéra. — Du 5 au 10 octobre : Faust ; Soirée de gala ; Samson et Dalila, la Maladetta ; Hellé ; Sigurd.

Opéra-Comique. — Carmen ; Orphée, l'Amour médecin ; Mireille, Galathée ; Mignon ; Carmen ; Orphée, le Chalet.

Vienne

Opéra. — Du 5 au 12 octobre : Aïda ; Carmen ; la Fiancée vendue ; le Trouvère ; l'Evangeliste ; le Camp devant Grenade ; la Fiancée vendue ; la Flûte enchantée ; la Walkyrie.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 42 18 Octobre 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU —MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE
OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines. — Luxembourg : G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A Rotterdam : G. Alsbach et Cie, 63, Noordblaak. — A La Haye : Belinfante frères. — A Maestrich : Veuve Rozenkranz. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14; Martin, 4, Correo. — A Barcelone : Gardia, 29, Rembla San José. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski; Belaïeff et Cie. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, 1617, rue Notre-Dame. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway. — A Milan : Bocca frères, Corso Vittorio Em. 21. — A Lisbonne : Neuparth et Cie, éditeur, 97, rua Nova do Almada. — A Tiflis : L. Khiddekel, libraire, Paspective Golowski.

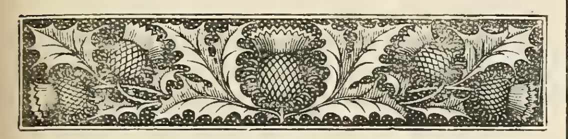
Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 42. 18 Octobre 1896.



RICHARD WAGNER A GENÈVE





On peut dire qu'aucun compositeur de musique, soit parmi les anciens, soit parmi les modernes, n'a occasionné autant de tapage que Richard Wagner.

Le nombre des brochures, articles de journaux, livres qu'on a écrits pour soutenir ou pour défendre sa cause, atteint un chiffre presque fabuleux qui, depuis la mort du maître, va sans cesse en augmentant.

En dehors de sa volumineuse correspondance, Richard Wagner a lui-même contribué à grossir cette littérature par la publication de dix gros volumes, qui contiennent, outre ses poèmes d'opéras, une quantité d'écrits divers.

Une telle concentration de l'opinion publique du monde musical sur une seule personnalité est bien faite pour frapper d'étonnement, surtout si l'on considère que tout ce que les contemporains de Jean-Sébastien Bach, de Haydn, de Mozart et de Beethoven ont écrit sur les musiciens admirables qu'ils avaient le bonheur de posséder parmi eux, tiendrait dans quelques centaines de pages à peine!...

Ce n'est pas ici la place de rechercher les causes de cet engouement général, cela me mènerait beaucoup trop loin, je veux me borner à réunir ici quelques souvenirs relatifs au séjour que Wagner fit à Genève en 1866.

Le 10 mars 1864, Louis II de Bavière, alors âgé de dix-huit ans, était monté sur le trône de ses ancêtres. Son premier soin fut d'envoyer chercher Richard Wagner, dans l'intention bien arrêtée de donner au compositeur dont il admirait les œuvres, l'appui de sa royale protection.

Ce fut en mai 1864 que Richard Wagner fut mis pour la première fois en présence de son jeune et auguste admirateur.

Quel moment dans la vie du maître, jusqu'alors partout repoussé! le voilà au comble de ses vœux! Il devint aussitôt l'ami intime, et le favori du roi. Il demeurait avec lui pendant la belle saison au château de Starnberg, l'un des plus beaux sites de la Haute-Bavière. En automne, il se fixa t à Munich, où le roi avait mis à sa dispos tion une confortable demeure située en face des Propylées, au bout de la ville.

Au milieu d'une gloire pareille, Wagner n'avait pas oublié ses fidèles amis; il fit appeler Hans de Bulow, que le roi nomma son pianiste particulier, puis M. et Mme Louis Schnorr de Carolsfeld, excellents chanteurs, le poète compositeur Peter Cornélius, le musicographe Louis Nohl, et d'autres.

Par reconnaissance et pour rendre hommage à son protecteur, Wagner composa son *Huldigungsmarsch* à grand orchestre, tandis qu'à la demande spéciale de son royal ami, il rédigeait un essai philosophique sur l'*Etat et la Religion*, et élaborait les statuts d'une nouvelle école de musique.

Cependant la situation exceptionnelle de Richard Wagner auprès du roi finit par porter ombrage aux courtisans et un conflit menaça même d'éclater.

On connaît l'histoire de cette intrigue à laquelle furent mêlés les plus hauts personnages de la cour, et même des princes de la famille royale. Le roi, cédant à la pression, prit la résolution de se séparer

momentanément du maître un an à peine après l'avoir appelé auprès de lui. Mais, pour bien marquer qu'il lui continuait toute sa bienveillance, le roi accordait à Wagner une rente annuelle de 8,000 florins (environ 18,000 francs).

Wagner quitta Munich le 9 décembre 1865 et se rendit tout d'abord à Vevey, où il descendit à la pension du « Rivage », tenue en ce temps-là par Mme Prélaz-Burnand. Son intention était de se fixer dans cette charmante ville et de se rendre acquéreur d'une villa.

Par la suite, Wagner renonça à ce projet et vint à Genève vers le 20 décembre. Ce n'était pas la première fois que l'illustre musicien visitait cette ville. Déjà au mois de juillet 1856, passablement fatigué, il était venu, sur l'ordre des médecins, chercher à Mornex le repos et le rétablissement d'une santé gravement compromise. Il s'était installé alors dans la pension tenue par Mlle Latard. Le Dr Spiess, de Genève, lui donnait ses soins.

La deuxième fois que Genève eut l'honneur de donner l'hospitalité au grand compositeur, ce fut au mois d'août 1858.

Wagner demeura alors dans la maison Fazy, au troisième étage (1), où il séjourna du 25 au 26 août. De là, Wagner se rendit immédiatement à Venise.

Nous arrivons maintenant au troisième et aussi au plus long séjour que fit Wagner à Genève. A ce sujet, j'ai recueilli les informations les plus précises et les plus véridiques, venant de personnes qui ont été en rapports directs avec Wagner.

A peine arrivé, le maître s'adressait à M. Roy, gérant de la campagne les *Artichauts*, près Genève, qui était alors la propriété de Mme Forel-Morsier. Cette campagne avait été précédemment louée au prince d'Oldenbourg et au duc de Schleswig-Holstein.

Wagner s'y installa, moyennant le prix convenu de quinze cents francs pour trois mois.

Il était accompagné de quatre domestiques ; une première femme de chambre zurichoise, faisant office de gouvernante, du nom de Wegmann. Une seconde femme de chambre, une cuisinière et un valet de chambre complétaient le personnel.

Au moment de s'installer convenablement, il pria sa gouvernante de lui procurer un tapissier qui ne fût ni patron, ni ouvrier, parce qu'il voulait toujours être le maître et donner des conseils à ceux qui travaillaient pour lui.

La gouvernante trouva un tapissier distingué, M. Henri Giroud, qui vint aux Artichauts avec de magnifiques tentures et rideaux. Mais les murs des appartements étant garnis de gyps, le tapissier fut obligé de faire établir une charpente en bois sur laquelle il cloua les tentures assez pesantes.

Or, Wagner se récria ; il ne voulait absolument pas que l'on mît du bois sous ses tentures, et prétendait que ces dernières devaient pouvoir tenir toutes seules. A la fin, il se calma et lorsque le tapissier commença le lendemain à clouer les étoffes, Wagner saisit un marteau et des clous, voulant en faire autant; il monta sur un tabouret et se mit à clouer. Mais le marteau et les clous tombaient constamment de ses mains maladroites et comme il ne tenait pas à passer son temps à monter et à descendre d'un tabouret, il abandonna la partie en grommelant et en recommandant au tapissier de se dépêcher. Inutile de dire que son ouvrage dut être refait.

Il était très difficile et prenait les étoffes en les examinant au travers, les repoussait, les comparait les unes avec les autres, on eût dit qu'il voulait rendre par la couleur, l'harmonie des sons. Il venait souvent vers le tapissier, s'extasiait et sautait en l'air lorsqu'un arrangement lui plaisait plus particulièrement.

Le fonds de son caractère était très original. Il était doué d'une imagination excessive qui ne pouvait se contenter du médiocre et à laquelle il fallait des extrêmes en tout.

« Je suis autrement organisé, écrivait-il un jour à Mme Wille. J'ai des nerfs plus sensibles, il me faut de la beauté, l'éclat et la lumière ! Le monde me doit ce dont j'ai besoin ! Je ne puis pas vivre d'une miséra-

(1) La maison de James Fazy est devenue depuis l'hôtel de Russie.

ble place d'organiste comme votre maître Bach! Est-ce donc une exigeance inouïe de demander que le peu de luxe dont j'ai besoin vienne à moi? Moi qui prépare de la jouissance à des milliers et des milliers d'êtres! »

Sa chambre à coucher, qui était située au premier étage, à droite de la porte d'entrée à l'angle, avec une vue sur le Jura, était garnie toute en velours et en satin jaune. Les autres chambres étaient garnies de satin rose doublé de blanc.

Wagner menait aux Artichauts une vie très retirée, ne recevant que de très rares visites. Il se levait le matin à huit heures et demie ou neuf heures. Il prenait au lit, le premier déjeuner qui se composait de café au lait, beurre, confitures, etc.

Il dînait à midi et demi, généralement de bifstecks, pommes de terre, et affectionnait particulièrement le raifort. Il buvait de la bière pendant son repas; il soupait de même.

Ce qui ne l'empêchait pas d'adorer aussi les bons vins, particulièrement le vin de Johannisberg et il fallait lui rendre un fameux service pour qu'il en offrît. En outre, il faisait venir la bière directement de Munich. Son valet de chambre était chargé ensuite de la mettre en bouteilles. Il sortait l'après-midi, et échangeait alors sa petite toque de velours contre un chapeau mou et remplaçait son veston également de velours par une redingote; dans ses promenades, il était toujours accompagné par son fidèle terre-neuve Frimousse.

Après son souper, Wagner travaillait fort tard dans la nuit ; il essayait au piano ses compositions en chantant et s'accompagnant lui-même. A cet effet, il avait loué un piano à queue Erard, chez MM. Wolff, Dubach et Collin.

L'un des chefs de cette importante maison, M. A.-G. Dubach, a eu souvent l'occasion de voir le grand maître pendant son séjour à Genève. Il venait de temps en temps causer avec lui et jouer un moment. Il lui parlait de sa musique et ne comprenait pas qu'on fît tant de difficultés pour l'apprécier, mais il croyait à son succès final.

Il parlait très modestement et, du reste, l'ensemble de sa personne avait l'air plutôt triste et rêveur. Il était déjà grisonnant à cette époque avec un visage pâle et très expressif. D'une mise très soignée, il avait la tournure d'un véritable gentleman. Comme pianiste, M. Dubach trouvait que Wagner jouait bien, sans cependant être un virtuose.

Dans son beau livre : *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, M. Adolphe Jullien dit ceci : « Wagner chercha la solitude et le calme en Suisse. De Munich, il se rendit d'abord à Vevey, puis à Genève, où il pensait s'établir; mais il n'y était pas depuis un mois que le feu prenait dans une chambre de sa villa : les dommages ne furent pas grands; cependant, pour éviter les tracas des travaux nécessaires, il se décida à suivre l'avis de son médecin qui l'engageait à faire un voyage dans le midi de la France. Il visita Avignon, Toulon, Marseille, etc. »

L'incendie dont il est ici question n'avait été qu'un feu de cheminée sans aucune importance. Il est vrai que Wagner était parti sans dire à ses serviteurs où il allait; il resta quelque temps absent; son entourage supposa que le maître était allé clandestinement en Bavière faire une visite au roi.

Pendant cette absence, son beau et grand chien, fidèle compagnon de ses promenades, mourut; à son retour, Wagner très affecté de la perte de cet animal, le fit déterrer de l'endroit où le fermier l'avait mis d'abord, puis le fit enfermer dans un cercueil avec un tapis et le splendide collier que portait le chien; le tout fut enterré dans un petit bouquet d'arbres qui se trouve devant la maison. Non content de cela, il fit graver, sur une plaque de marbre, ces mots : « A mon chien fidèle » avec les initiales R. W. Cette plaque a été enlevée ou dérobée on ne sait par qui, au grand regret du propriétaire actuel de la campagne des Artichauts, M. le juge Ernest Picot.

Le médecin qui soigna Wagner, lors d'un léger refroidissement, était M. le Dr Mayor, qui lui fit deux visites. Il trouva son client revêtu d'un costume de soie, travaillant à l'une de ses compositions. Après la visite, il traversa une antichambre

où sept ou huit couturières étaient occupées à confectionner de riches et splendides costumes en soie; Wagner avait fait venir ces couturières de Vienne en Autriche.

Lors de son départ des « Artichauts », Wagner fit cadeau à la fermière de la campagne, Mme Tavel, de plusieurs de ces costumes; plus tard, celle-ci en fit don à des demoiselles pour se faire des toilettes de bal! Mme Tavel affirma que Wagner était d'une grande générosité envers les pauvres. « Dans le fond, dit-elle, M. Wagner était un homme bon, mais très original. »

Un jour, c'était un dimanche matin, Wagner fait demander sa gouvernante; on lui répond qu'elle est au sermon.

— Ah! dit Wagner, voilà une mauvaise affaire; quand les femmes vont à l'église, le diable entre dans la maison.

Dès le début de son installation, il avait écrit la lettre suivante à sa confidente habituelle, Mme Wille :

Genève, campagne des Artichauts,
26 décembre 1865

Chère et vénérée amie,

Vous savez que je prends tout au sérieux et vous attendez certainement aussi que je tiendrai les engagements contenus dans ma dernière lettre. Recevez mes bien sincères remerciements pour votre réponse. Je n'attendais que l'annonce de votre retour à Mariafeld pour vous faire connaître ma dernière résolution, comme vous me le demandiez.

Je reste ce que j'étais.

En ce qui concerne mes rapports avec Munich, je ne puis vous dire grand'chose. Le fait est que je prends tout au sérieux et qu'il ne peut être question de prudence avec moi. Maintenant il s'agit de laisser du temps au jeune roi, afin qu'il apprenne à régner et à être le maître. L'école des souffrances actuelles lui fera du bien. Sa trop grande affection pour moi l'empêchait de regarder autour de lui et de se rendre compte d'autres choses; il était facile de le tromper. Il ne connait personne et doit tout d'abord apprendre à connaître les gens. Mais j'ai de l'espoir pour lui. De même que je suis à jamais certain de son affection, j'ai confiance dans le développement de ses facultés. Il lui reste seulement à apprendre à connaître un peu plus les hommes.

Alors il saura facilement distinguer ce qui est juste.

Envoyez-moi *Felicitas* et ne prenez pas ma demande comme une flatterie.

Adieu! portez-vous bien!

Bien des choses à Wille.

Votre Richard Wagner.

Le grand artiste affectionnait beaucoup les parfums; il avait des bouquets de violettes artificielles, qu'il parfumait avec des sachets posés dans des cache-pots sur pied et artistement répandus dans tous les coins de l'habitation; en outre, Wagner possédait une grande quantité de costumes de théâtre d'une extrême richesse. Il ne fumait que très rarement, mais prisait volontiers du tabac de qualité supérieure. Wagner, qui aimait beaucoup Genève, et s'exprimait en termes très élogieux et bienveillants sur ses habitants, aurait voulu prolonger son séjour parmi eux.

Le gérant de la campagne des Artichauts, M. Roy, ayant envoyé à Wagner un Anglais, qui demandait à louer une propriété pendant la belle saison, le compositeur s'en effaroucha et se plaignit d'être exposé à des visites de ce genre. Si, disait-il, on consentait à lui faire un prix raisonnable, il resterait probablement tout l'été.

M. Roy s'étant rendu auprès de lui pour s'informer de ce qu'il comptait faire, le maître lui dit qu'on lui offrait la campagne Trembley, qui lui plaisait assez, pour deux mille cinq cents francs; comme son intention était de rester encore quelque temps à Genève, et qu'il redoutait les déménagements, il offrit de payer trois mille cinq cents francs jusqu'à la fin de l'année. M. Roy demandait quatre mille cinq cents francs. Wagner refusa absolument d'accepter un prix pareil. L'affaire resta momentanément suspendue, et lorsque M. Roy revint, il trouva Wagner fort hésitant et indécis, par suite de nouvelles qu'il avait reçues de Bavière.

Entretemps, Wagner assista un soir, au vieux théâtre de Genève, à une représentation du *Barbier de Séville* de Rossini. Enfin, le 4 avril 1866, Wagner quitta définitivement la villa et se rendit directement à Triebschen, près de Lucerne, où il s'installa dans une superbe villa, située à cent cinquante mètres environ du lac des

Quatre-Cantons et qui appartenait au colonel Amryn.

Content du tapissier génevois Giroud, il chargea celui-ci d'emballer les meubles, tentures, rideaux, et de se rendre à Triebschen pour remettre tout en place comme aux Artichauts. Ayant fait venir de Munich son superbe piano à queue, il avait recommandé au tapissier de prendre bien garde à ce meuble important, et lui avait promis une bonne bouteille de Johannisberg, s'il réussissait à transporter cet instrument sans accident dans sa chambre.

Il y avait au rez-de-chaussée de la villa, à Triebschen, sept pièces qui se succédaient en enfilade; Wagner aimait beaucoup cette partie de la maison, d'où la vue était superbe sur le lac dominé par les hautes cimes du Pilate et du Righi. Dans la dernière pièce, il avait fait établir une magnifique grotte, toute garnie d'étoffes précieuses; au fond de cette grotte, se trouvait une chaise longue. Cette pièce, vue dans la perspective de l'enfilade, était d'un effet surprenant et causait des transports de ravissement au maître.

Au premier étage, un petit salon était considéré comme une pièce sacrée; les murs disparaissaient sous des tentures magnifiques.

Wagner allait souvent en barque avec son valet de chambre. Un jour, étant sur le perron de sa maison, il vit passer quatre jeunes gens du pays qui chantaient; il les fit appeler et les pria de recommencer leurs chansons, puis il ordonna d'apporter du vin et trinqua avec eux, comme un simple mortel.

Une autre fois, une tempête se déclara sur le lac, le fœhn soufflait avec violence, soulevant de fortes vagues; le maître se mit à la fenêtre et contempla, en poussant des cris de joie, ce tableau sublime de la nature en courroux.

Sitôt l'orage apaisé, Wagner s'enferma dans sa chambre et joua longtemps du piano : l'orage l'avait inspiré.

Le roi Louis de Bavière vint le voir un jour; c'était au printemps de 1866. Le maître, d'une humeur assez peu gaie ce jour-là, avait dit à son valet de chambre qu'il ne voulait recevoir personne. Le roi arrive, frappe à la porte; suivant la consigne, le valet de chambre, qui ne connaissait pas l'auguste visiteur, répondit que son maître n'y était pas; le roi insista : « Je sais que votre maître est ici; vous avez bien raison de lui obéir, mais allez toujours lui porter cette carte. »

Le serviteur, sans la regarder, s'empressa de la remettre à son maître; sitôt que Wagner eut jeté les yeux sur cette carte, il fit deux ou trois bonds formidables, et, descendant l'escalier avec la rapidité d'une cascade, il courut recevoir son royal visiteur; il fit ensuite avec lui une promenade en bateau.

Le roi repartit peu de temps après; car, déjà le lendemain, son incognito était découvert par les reporters (1).

Hans de Bulow vint aussi à Triebschen et y passa deux mois, ainsi qu'Emile Ollivier, le futur premier ministre de Napoléon III, qui était, on le sait, le gendre de Liszt. Une autre personnalité qui, par la suite, devint l'un des chefs d'orchestre les plus fameux de l'école moderne, Hans Richter, fit également, à deux reprises, un séjour prolongé auprès de Wagner, à Triebschen, à l'époque où le maître terminait les *Maîtres Chanteurs* (2).

C'est à Triebschen également que s'accomplit l'union de Wagner avec Mme Cosima Liszt, femme divorcée de Hans de Bulow, qui, en 1869, lui donnait un fils, Siegfried. La première femme du maître, Minna

(1) Au mois d'octobre 1867, une union projetée entre le roi Louis II et sa cousine Sophie échoua, par suite d'incompatibilité d'humeur entre les jeunes fiancés. Le père de la princesse dut retirer sa promesse, et l'engouement du roi pour la musique dite alors de l'*avenir* ne fut pas pour peu de chose, à ce qu'on dit, dans cette rupture *in extremis* après parole échangée et cadeaux envoyés. Telles sont les raisons qu'on donna officiellement, mais on parla, sous le manteau de la cheminée, d'une aventure extrêmement scandaleuse dans laquelle la jeune princesse aurait joué un rôle, et qui justifiait amplement le recul du roi.

Le portrait de la princesse Sophie ornait chacune des chambres de l'habitation de Wagner à Triebschen. A la rupture des fiançailles, Wagner fit jeter les portraits au grenier!

(2) Le *Guide Musical* a publié sur ce séjour de Hans Richter, à Triebschen, des souvenirs du plus haut intérêt en 1893, no du 5 mars.

Planer, était morte en 1866 (25 janvier). C'est à Triebschen, en somme, que Wagner semble avoir passé les premières heures heureuses de sa vie jusqu'alors si agitée. Il ne quitta cet asile de paix qu'en 1872, pour aller s'installer à Bayreuth. H. KLING.



L'ORCHESTRE INVISIBLE

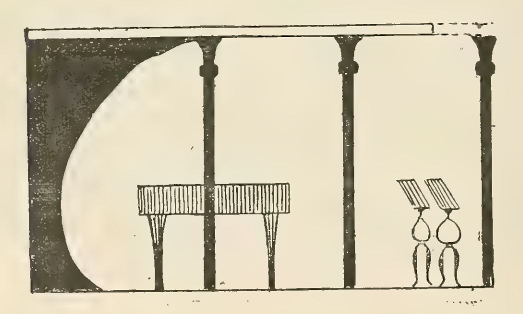
Nous recevons la lettre suivante de notre ami et éminent collaborateur, M. Georges Servières :

Paris, le 13 octobre 1895.

J'apprends, tant par le *Guide Musical* que par le *Journal des Debats*, que mon article sur l'orchestre invisible a ému les wagnériens allemands. M. Félix Dræsecke attribue la conception de Wagner au souvenir que le maître avait gardé d'une audition dans la salle du Conservatoire où les sons de l'orchestre lui arrivaient tamisés en quelque sorte par un paravent.

Le rédacteur du *Journal des Débats* qui analyse la lettre de M. Dræsecke remarque avec raison que l'on ne dit pas quelle place occupait Wagner, s'il était dans ce que nous appelons les *loges d'aveugles* ou dans les *omnibus;* mais le saurions-nous, il n'y aurait aucune analogie à établir entre la disposition d'une salle de concert et celle d'une salle de théâtre. L'observation faite par Wagner à la Société des concerts n'enlève en rien leur droit de priorité à de Marette, dont le mémoire, il est vrai, est resté inédit, ni au comte della Chiesa di Benevello, dont l'ouvrage parut à Turin en 1841.

Je crois avoir oublié de mentionner dans mon article que les *Azioni Coregraphiche* étaient illustrées de vues des principales scènes des ballets contenus dans le recueil. Une de ces planches lithographiées est consacrée à montrer la réalisation pratique des vues émises dans la préface sur la construction des théâtres lyriques. Afin de couper court à toute discussion, voici le calque de la figure 2, représentant l'orchestre caché sous une avancée du proscénium soutenu par des colonnes, avec la courbe elliptique du mur de soutènement renvoyant le son dans la salle.



On voit dans ce souterrain le *cembalo* dont les chefs d'orchestre italiens se servaient encore pour accompagner les récitatifs. Il y manque, du côté du public, la cloison inclinée vers la scène que Wagner a introduite dans la construction de la salle de Bayreuth. Ce dessin convaincra les lecteurs du *Guide* que la moitié au moins de l'invention de Wagner revient au comte della Chiesa di Benevello.

Personne ne pourrait nous dire aujourd'hui, je crois, si Wagner a lu, feuilleté ou possédé le livre précité. Je n'ai pas affirmé qu'il le connût. J'ai dit seulement qu'en 1841, Wagner travaillait beaucoup chez Schlesinger dont la *Gazette Musicale* faisait autorité dans le monde des théâtres et que l'auteur italien avait pu envoyer en hommage au journal français un exemplaire de son volume. Rien ne prouve d'ailleurs qu'il l'ait fait; mais Wagner a pu en entendre parler, soit à ce moment, soit plus tard. Dans tous les cas, quand même il ne serait pas l'inventeur de l'orchestre invisible, sa gloire n'en serait pas, ce me semble, sérieusement diminuée. Wagner a d'autres titres à notre admiration. GEORGES SERVIÈRES.



A PROPOS DU SON

Nous recevons la lettre suivante :

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Je sollicite qu'à mon tour l'hospitalité de vos colonnes afin de présenter quelques remarques au sujet de la lettre de M. Meerens concernant mon article *Quelques mots sur le son*, paru dans l'*Echo Musical* du 20 septembre.

Je n'ai pas la prétention d'essayer de convertir mon contradicteur à ma théorie de la formation du son, et désire simplement redresser quelques inexactitudes qu'une lecture sans doute un peu superficielle lui a fait commettre dans l'interprétation de celui-ci.

M. Meerens déplore mon erreur scientifique. Soit. Je ne prétends pas à l'infaillibilité, et ne demande qu'à voir discuter une idée qui me paraît tout au moins digne d'intérêt. Je suis tout prêt à me rétracter si une argumentation *sérieuse* réduit à néant mon hypothèse; mais j'avoue que les objections présentées par mon honorable contradicteur n'ont apporté aucune modification à ma manière de voir.

J'ai avancé que le son est le résultat d'un mouvement vibratoire imprimé à l'air par un corps quelconque dérangé de sa position de repos. Voilà, disais-je, le phénomène du son, *dans les conditions ordinaires de la perception.* Cette dernière phrase, si importante, M. Meerens paraît ne l'avoir pas lue.

Il veut nous faire plonger sous l'eau pour y juger de la sonorité produite par le choc de deux pierres : je n'ai pas, dans l'état où la question est placée, à envisager ce phénomène, d'ailleurs parfaitement expliqué, pour la raison bien simple que l'habitude de l'homme n'est pas de vivre sous l'eau. Examinons les objections principales présentées par M. Meerens. Je renonce à répondre à la première, qu'il formule ainsi :

« Ils (les corps) resteraient non seulement muets, mais leur intervention accidentelle dans d'autres circonstances interromprait un courant sonore en créant, à l'instar du vide, une solution de continuité amenant le silence. » J'avoue ne pas comprendre ; « manque de discernement » peut-être, pour me servir de l'expression employée à mon sujet par mon aimable contradicteur (*Fédération Artistique* de la semaine dernière).

Plus loin, M. Meerens dit : « Plaçons l'oreille à l'extrémité d'un long mur, contre lequel on donne des coups de marteau à l'autre extrémité : nous percevons d'abord le *son transmis par le mur*, et ensuite celui transmis par l'air. » Mais certainement, nous entendons deux bruits : l'un produit par l'intermédiaire de la vibration du mur, l'autre amené directement par la vibration de l'air. Mais cela prouve-t-il que le son soit conduit par le mur, ou que les vibrations du mur, se propageant de molécule en molécule jusqu'à son extrémité, impriment à l'air ambiant le mouvement vibratoire d'où résulte le son? La seconde hypothèse est la mienne. Je ne pense pas qu'il suffise à M. Meerens de prétendre qu'elle est fausse, « parce qu'elle est contraire à toutes les données de la science », pour que je m'incline et fasse amende honorable!

Et l'expérience du diapason! Je prétends qu'elle est favorable à mon hypothèse. Le diapason ne sonne pas, entendu isolément, parce qu'il n'ébranle qu'une faible masse d'air. Je le prends entre les dents, et aussitôt la boîte crânienne, faisant office de boîte de résonance, amplifie le mouvement vibratoire à tel point que le son est perçu, non seulement par moi, mais par mon entourage; dès que le contact est interrompu, le diapason redevient silencieux.

Concernant l'expérience de Wheastone, le dispositif imaginé par M. Meerens semble être créé pour appuyer mon hypothèse. Comment! la boîte à musique vibre sans produire de son, et mon contradicteur prétend que c'est le son qui est conduit par la tige de sapin! Je prétends que c'est le mouvement vibratoire de la boîte à musique qui se communique à la tige et qui est rendu perceptible par l'application, à l'extrémité inférieure de celle-ci, d'une surface suffisante pour ébranler une certaine masse d'air. C'est donc le *son produit sans son*, par le seul mouvement vibratoire d'un appareil qui, dans les conditions ordinaires, agirait directement sur l'air ambiant.

J'avoue que je n'avais pas songé à cette heureuse combinaison en faveur de ma théorie, et je remercie sincèrement M. Meerens du service que m'a rendu son heureuse imagination.

M. Meerens me propose de placer l'extrémité de la tige de sapin non contre une table d'harmonie, mais entre mes dents : je n'y vois aucun inconvénient; dans ce cas, comme dans celui du diapason, le crâne de l'expérimentateur forme boîte de résonance, et ce n'est pas seulement lui, mais tout son entourage qui participera à cette petite récréation. L' « absence complète d'air atmosphérique » n'existe que dans l'imagination de mon contradicteur. L'expérimentateur, dût-il se boucher les oreilles, entendrait encore la vibration aérienne par la bouche, en communication par la trompe d'Eustache avec l'oreille interne, organe principal de la perception sonore.

M. Meerens rejette les arguments que présentent en faveur de mon hypothèse les appareils d'invention contemporaine, le téléphone et le phonographe, se bornant à les déclarer « sans valeur ». Voici ce que j'écrivais à ce sujet :

« Le téléphone nous offre une preuve non moins évidente de l'exactitude de notre manière personnelle d'envisager la formation du son. Les vibrations perçues par la membrane de l'appareil transmetteur sont communiquées par un dispositif quelconque à une membrane semblable de l'appareil récepteur. L'auditeur placé à une distance indéterminée de la source sonore perçoit très exactement les multiples variations ou qualités du son par le seul mouvement de la membrane réceptrice agitant l'air d'une manière semblable à celle où le son a pris naissance. Cette seule similitude dans le mouvement de l'air suffit pour lui donner l'impression exacte de tous les sons qui ont frappé à la fois la membrane *transmettrice*, avec toutes leurs qualités de hauteur, de timbre et d'intensité relative.

» Et le phonographe : un cylindre enregistre la forme vibratoire d'une membrane excitée par un ou plusieurs sons; un autre cylindre fait vibrer une membrane de façon à reproduire exactement cette forme de vibration, et immédiatement l'oreille reçoit l'impression de toutes les ondes sonores qui ont frappé la première membrane. La même cause reproduit le même effet, l'oreille est impressionnée par la même forme de vibration, quelque compliqués que soient les détails de sa composition. »

En dépit du dédain de M. Meerens pour ces arguments, je me permettrai d'insister en lui demandant de me fournir une explication *claire* et satisfaisante du phénomène révélé par ces merveilleux appareils.

Veuillez agréer, etc.

V.-C. Mahillon.



Chronique de la Semaine

PARIS

Parmi les artistes invités au Musée du Louvre, pour recevoir l'Empereur et l'Impératrice de Russie, nous apercevions M. Camille Saint-Saëns, alerte et dispos. Le maître avait certes le droit d'être satisfait ; car la tournée qu'il vient de faire en Suisse n'a été qu'un long triomphe pour lui et pour la très distinguée cantatrice, Mlle Baldo, qui l'accompagnait. Parcourez les principaux journaux qui rendirent compte des beaux concerts d'orgue donnés du 23 septembre au 3 octobre dans les cathédrales ou dans les temples de Winterthur, Zurich, Berne, La Chaux-de-Fonds, Neuveville, Vevey, Neuchatel, Lausanne et Genève, — et vous vous rendrez compte de l'enthousiasme que M. Saint-Saëns a suscité parmi les auditeurs venus en foule pour l'applaudir.

C'était vraiment une idée qui ne manquait pas d'originalité et d'intérêt que de permettre d'entendre à nouveau comme organiste celui qui laissa de si grands souvenirs de son passage aux orgues de la Madeleine. Sa passion pour cet instrument n'avait fait que s'y développer, et il avait retiré de cette étude approfondie la grande correction et cette largeur de style que l'on rencontre dans plusieurs de ses créations. Mais depuis l'année 1877, il avait quitté ce poste, et ce n'est qu'à des intervalles assez longs que le brillant organiste avait reparu devant le public.

Les belles séances qui viennent d'être données en Suisse ont prouvé que les années n'ont pas affaibli la délicatesse et la puissance de son jeu. S'il n'a pas paru aux orgues de Fribourg et de Lucerne, c'est que des difficultés locales, sur lesquelles nous ne voulons pas insister, se sont élevées, et cela au grand regret des artistes et des amateurs de ces deux villes.

Le programme était ainsi composé : Orgue : Prélude et fugue en *mi* bémol, *Bénédiction Nuptiale*, Fantaisie, op. 101, Prélude et fugue en *si* bémol, *Rapsodies bretonnes*, *Berceuse*, Prélude et fugue en *mi* bémol de C. Saint-Saëns; Grande fantaisie et fugue sur le choral du *Prophète* de F. Liszt. Chant : *Deus Abraham* de C. Saint-Saëns, *Panis angelicus* de César Franck, *Jésus de Nazareth* de Ch. Gounod.

Les trois *Préludes et Fugues* de M. C. Saint-Saëns sont des œuvres de date récente et qui, malgré leur sévérité, n'ont pas moins enthousiasmé les auditeurs que les *Rapsodies bretonnes*, reflet des impressions laissées par les tristes complaintes et les danses si caractéristiques de l'Armor, avec l'évocation du biniou et de la musette. Dans ces pièces comme dans toutes celles figurant au programme, M. Saint-Saëns s'est montré le grand organiste de jadis, déployant toutes les ressources de l'instrument dans la combinaison des registres, le maniement des claviers et des pédales, la netteté et la clarté du toucher, passant de la douceur à la puissance avec une suprême habileté et sur une pente insensible, ne s'attardant jamais à des effets de mauvais goût, donnant, en un mot, à l'orgue cette majesté qui en fait le roi des instruments et continuant ainsi les nobles traditions du maître des maîtres, le grand Jean-Sébastien Bach.

Mlle Baldo a été la remarquable partenaire de M. Saint-Saëns. Douée d'une superbe voix de contralto, chaude, souple et très égale dans tous les registres, elle possède une diction absolument parfaite et toutes les ressources de son art lui sont connues. La méthode est simple, pure, sobre, dégagée de toute affectation théâtrale. L'artiste est une admirable musicienne dans la plus large interprétation du mot. Aussi, son succès fut considérable. Le *Panis angelicus*, tiré de la *Messe solennelle* du maître César Franck, lui a permis de faire ressortir l'ampleur de son organe ; c'est avec âme qu'elle a chanté le *Deus Abraham* de Saint-Saëns. Dans le chant évangelique *Jésus de Nazareth* de Ch. Gounod, elle a laissé le public sous une véritable impression ; à La Chaux-de-Fonds, elle fut si chaleureusement applaudie qu'elle dut redire cette belle page de Gounond. On peut avancer, sans exagération, que jamais les temples ni les églises de l'Helvétie n'ont retenti d'accents aussi purs et aussi émouvants.

Hugues Imbert.

⚜

Mercredi a eu lieu, à la direction des beaux-arts, rue de Valois, sous la présidence de M. Roujon, la réunion des membres de la section musicale du conseil supérieur de l'enseignement du Conservatoire, pour procéder au vote sur les candidats aux successions de MM. Massenet, Théodore Dubois, Delahaye, Garcin et Danhauser, qui doivent être proposés au choix du ministre.

Voici les résultats du scrutin :

Composition musicale (*classe de M. Théodore Dubois*). — En première ligne, M. Widor; en deuxième ligne, MM. Maréchal et Samuel Rousseau, *ex æquo*.

Classe de M. Massenet. — En première ligne MM. Fauré et Ch. Lefebvre, *ex æquo;* en deuxième ligne, M. Paul Vidal.

ACCOMPAGNEMENT AU PIANO. — En première ligne M. Paul Vidal; en deuxième ligne, MM. Pierné et Piffaretti, *ex æquo.*

VIOLON. — En première ligne, M. Rémy; en deuxième ligne, M. Desjardins ; en troisième ligne, M. Hayot.

SOLFÈGE POUR LES CHANTEURS. — En première ligne, M. de Martini; en deuxième ligne, MM. Auzende et Cuinache, *ex æquo.*

Il paraît que l'on discute assez vivement dans le monde musical à propos de ces désignations. D'aucuns voudraient que le ministre de l'instruction publique demeurât libre absolument de faire un choix parmi tous les candidats au poste vacant.

C'est là, il nous semble, une théorie bien singulière. Puisque l'on a tant fait que de constituer le conseil supérieur de l'enseignement au Conservatoire, il faudra bien que le ministre accepte et nomme l'un des candidats présentés en première ligne. S'il n'agissait pas ainsi, à quoi servirait le corps consultatif qu'il a lui-même institué? Et n'est-il pas à craindre, s'il agit autrement, que les membres du conseil ne démissionnent?

De deux choses l'une :

Ou bien le ministre les croit compétents, c'est pour cela qu'il les a nommés, et dans ce cas leur avis doit lui servir de guide ;

Ou bien, c'est le contraire, l'avis du conseil n'a pour lui aucune valeur et dès lors il ne reste aux membres du conseil qu'à se retirer s'ils ont le sentiment de leur dignité, ce qui n'est pas douteux.

Pour nous, il n'y a qu'une solution : c'est que le ministre nomme le candidat désigné lorsqu'il est seul, et qu'il choisisse, lorsqu'ils sont plusieurs, entre ceux désignés *ex æquo* en première ligne.



Nous lisons dans l'*Echo de Paris :*

« Le projet d'un Théâtre Municipal prend de plus en plus consistance.

» Ces messieurs du Conseil ont été très ennuyés de ne pouvoir offrir au Tsar une soirée de gala. D'autre part, ils tiennent pour l'Exposition à avoir une salle de théâtre à eux.

» Selon la coutume, cette scène serait lyrique. Déjà des candidatures ont surgi. On cite même, parmi les aspirants à ce nouveau sceptre directorial, le directeur d'un théâtre connu.

» Mais deux systèmes de gestion sont en présence : Donnera-t-on la salle à un directeur avec une subvention, comme à l'Opéra ou à la Comédie-Française ?

» Les uns penchent pour ce système; d'autres, au contraire, demandent, — et ils sont nombreux au Conseil, — que l'on mette le théâtre en régie.

» Ajoutons enfin que certains conseillers voudraient que l'on ne jouât pas seulement l'opéra, mais aussi le drame à grand spectacle.

» Etant donné qu'on veut faire de ce théâtre une entreprise destinée aux réjouissances démocratiques, il nous semble que les conseillers désireux d'associer l'art lyrique à l'art dramatique sont dans la vérité.

» Notre vieille démocratie française aime bien la musique, c'est entendu ; mais si l'on consultait le populaire, il est certain qu'il répondrait que le drame le réjouit davantage. »



Signalons le succès qu'ont obtenu les œuvres de MM. Th. Dubois et Ch. Widor aux concerts de l'Exposition du théâtre et de la musique, dirigés par M. Achille Kerrion. L'interprétation a été parfaite et les compositeurs n'ont eu qu'à féliciter les artistes de l'orchestre et leur chef.



M. Lucien Capet vient d'être nommé premier violon solo des Concerts Lamoureux, en remplacement de M. Houfflack. M. Pierre Sechiari, qui a remporté si brillamment, cette année, le premier prix de violon aux concours du Conservatoire, a été choisi comme second violon solo des mêmes concerts.



Les concerts de la Société philharmonique, fondée par L. Breitner, seront donnés, comme l'année précédente, dans la salle des Agriculteurs de France, 8, rue d'Athènes, à 8 h. 1/2 du soir.

Ces concerts, au nombre de dix, auront lieu aux dates suivantes : les jeudis 5 et 19 novembre, jeudi 3 et samedi 19 décembre 1896, jeudi 7 et samedi 23 janvier, les samedis 6 et 20 février, les jeudis 4 et 18 mars 1897.

Abonnements pour les dix concerts : 100 francs pour 4 places, 60 francs pour 2 places, 40 francs pour 1 place.



Le comité de la *Schola Cantorum* nous prie d'annoncer qu'il vient d'instituer *cinq bourses* de 200 francs, pour ses élèves de l'Ecole de musique religieuse qui seront gagnées au concours qui aura lieu au siège de l'Ecole, 15, rue Stanislas, le 23 courant, à 9 heures du matin, où l'on peut, dès maintenant, prendre connaissance du programme de l'Ecole et du concours.



Le jeudi, 15 courant, s'ouvriront les cours de l'Ecole de chant liturgique et de musique religieuse, fondée par la Schola Cantorum, 15, rue Stanislas.

Cette école, dont la direction et les cours sont confiés à MM. Guilmant (orgue), Vigourel (chant grégorien), V. d'Indy (contrepoint et composition), de la Tombelle (harmonie), Ch. Bordes (ensemble vocal), etc., s'est donné pour mission de former des maîtres de chapelle et des organistes élevés dans les principes de la Société :

Le retour à la tradition grégorienne pour l'exécution du plain-chant; la remise en honneur de la

musique palestrinienne ; la création d'une musique religieuse moderne; l'amélioration du répertoire des organistes.

Des conférences sur l'esthétique, la liturgie, l'histoire de la musique compléteront le programme des cours, qui auront lieu, pour la plus part, chaque jour, à quatre heures et demie, pour en permettre l'accès aux jeunes gens appartenant à des bureaux ou aux écoles du Gouvernement et désireux d'exercer plus particulièrement les fonctions de maître de chapelle et d'organistes pratiques.

Des cours populaires et gratuits du soir, de chant grégorien, de solfège, d'ensemble et même de clavier ont été institués pour former des chantres pour les paroisses et préparer des sujets pour les cours supérieurs.

La pension mensuelle pour les cours supérieurs est fixée à cinquante francs, la pension annuelle à trois cents francs.

Pour tous renseignements, s'adresser au siège de l'école, 15, rue Stanislas.



Mme Bonnard nous informe que la réouverture de ses cours de musique, aura lieu, le 20 octobre. La classe supérieure de piano sera dirigée par M. Raoul Pugno.



M. et Mme Ronchini ont repris leurs leçons de chant, violoncelle et accompagnement, 11, rue du Faubourg Saint-Honoré.

BRUXELLES

Deux reprises, cette huitaine, à la Monnaie : la *Traviata* et le *Rêve*.

Faut-il parler de la première ? L'œuvre n'a plus aujourd'hui que peu de points de contact avec l'art musical. Quant au début qui a servi de prétexte à son exécution, il rentre plutôt dans le cadre des chroniques mondaines que dans celui de la critique artistique, à laquelle se consacre ce journal. Sont-ce les mérites vocaux de Mme Harding, est-ce la renommée de son talent de chanteuse qui avaient attiré à la Monnaie une de ces salles brillantes que l'on ne voit guère, d'habitude, qu'à une époque plus avancée de la saison ? Le soin que la débutante avait mis à se parer de toilettes sensationnelles, portées d'ailleurs avec le meilleur goût, la profusion de bijoux dont elle s'était littéralement couverte au troisième acte semblent indiquer qu'elle cherchait elle-même le succès autrement que par l'art de détailler la phrase musicale, par le fini et la hardiesse de la vocalisation. L'expérience a prouvé qu'elle n'avait pas tort ; et les moyens de séduction qu'elle a mis en œuvre ont eu quelque effet sur le public, très spécial, qu'avaient attiré ses débuts, puisque la gracieuse artiste a récolté au cours de cette soirée des applaudissements, voire des rappels assez chaleureux. Gageons que ceux ou plutôt celles qui l'accueillaient ainsi eussent été moins sensibles à l'éclat d'une jolie voix, au charme d'une exécution vraiment artistique.

Après la *Traviata*, le *Rêve*. Quel contraste ! et nous voilà bien transportés aux antipodes du répertoire lyrique. Ici, encore un début, — car c'était presque un début que l'apparition de Mlle Mastio dans un rôle de l'importance de celui d'Angélique, alors qu'elle ne s'était montrée jusqu'ici que dans des personnages en somme secondaires. Elle comptait cependant déjà une création à son actif, celle du *Jean-Marie* de Ragghianti et Gilson, une création un peu timide, hésitante même, mais où, au physique, sa réalisation de l'héroïne avait laissé une très artistique impression. Cette fois aussi, le délicat profil de Mlle Mastio, son visage si joliment dessiné, qu'encadre une poétique coiffure en bandeaux et où dardent de grands yeux de voyante, enfin sa frêle et élégante stature auront largement contribué à son succès : on ne pourrait mieux réaliser plastiquement la rêveuse extatique du roman de Zola. Mais c'est encore à d'autres mérites que Mlle Mastio doit d'avoir réussi dans ce rôle périlleux d'Angélique. Elle a interprété celui-ci avec intelligence; sans grande personnalité sans doute, mais sa physionomie caractéristique a suppléé à ce qui pouvait manquer à son exécution sous ce rapport. Quant à sa tâche musicale, elle l'a accomplie en bonne musicienne, respectueuse de la ligne mélodique, ce qui n'était pas commode en l'occurrence, et sa voix, étendue, mais frêle comme sa personne, a paru d'un grand charme dans les passages de douceur; enfin son chant est nuancé, tout en manquant d'accent. Malheureusement, la jeune et intéressante artiste laisse fort à désirer au point de vue de l'articulation, par moment presque inexistante, et ce défaut est particulièrement sensible dans une œuvre comme celle-ci, où la compréhension des paroles doit contribuer à faire valoir ou plutôt à faire apprécier la musique.

Les autres rôles de l'œuvre de M. Bruneau, toujours écoutée avec plaisir et intérêt, sont

restés confiés à Mme Armand, MM. Bonnard, Dihard et Seguin, — ce dernier mieux en possession que jamais du rôle de l'évêque, dont il incarne le personnage avec un talent, une vérité, un naturel incomparables. J. Br.



Très intéressante la grande séance musicale organisée au théâtre de l'Alhambra dimanche 11 octobre dernier, par MM. Paul Gilson et Louis Van Dam. On a entendu diverses œuvres de ce dernier pour grand orchestre, une *Marche héroïque*, un *Morceau poétique* et les *Scènes et impressions rustiques*, œuvres déjà entendues et maintes fois critiquées.

Trois mélodies, chantées par M. Dony d'une voix douce et expressive ont été applaudies. La dernière, les *Clochettes bleues*, est une des plus jolies choses de M. Van Dam.

Suivaient deux belles pages de M. Paul Gilson, le *Livre de la nature*, sur un poème de Bernard, et *Cri de guerre*, sur un poème de Richepin.

Pour finir, la cantate jubilaire du cinquantenaire des télégraphes, enlevée par trois cents exécutants, les chœurs composés du personnel des télégraphes. Cette cantate, que nous avions déjà pu apprécier, est bien venue et d'une facture qui tranche avec la routine qui caractérise ce genre de composition. Le choral à l'unisson a de l'allure et de la grandeur dans une forme très simple. C'est une œuvre sincère qui fait honneur à Paul Gilson. Ajoutons, en terminant, qu'elle vient d'être éditée par la maison Oertel, rue de la Régence. N. L.

Gros succès à l'Alcazar pour le *Capitole*, une nouvelle opérette de MM. Paul Ferrier et Charles Clairville, musique de G. Serpette, qui nous vient en droite ligne avec décors, équipement et accessoires du théâtre des Nouveautés.

Franchement amusantes sont les mésaventures de Cornélius Major, un consul qui se voit refuser l'accès triomphal du Capitole, par suite de ses malheurs conjugaux apparents et qui n'y pénètre que le jour où son épouse Métella a réellement donné, dans le contrat, un coup de canif que tout le monde ignore. Quoique cette donnée soit du domaine de beaucoup d'opérettes, le cadre antique la rajeunit. Et ce style gréco-romain, ces patriciens en toge, ces licteurs, ces faisceaux, ces enseignes dorées et ces chaises curules nous reportent à l'époque lointaine où nous mourrions d'ennui sur le *De Viris illustribus* ou sur le *Conciones*. Avouons que, présentés avec esprit et fantaisie, ces héros *Urbis Romæ* ont une saveur autrement attrayante. Mlle Gilberte, dans le rôle de Métella, est une matrone qui n'a de Lucrèce que l'ascendance et qui chante et joue avec une exquise désinvolture. M. Montclair est un consul genre Offenbach, dont l'exubérante drôlerie tient haut le rire. M. Dekernel chante d'une voix distinguée. MM. Milo, Lespinasse et Mlles Widmer et Lemaire donnent la réplique avec entrain.

Costumes, décors, accessoires sont d'une recherche aussi élégante qu'archaïque. C'est d'un aspect tout à fait latin. Quinte-Curce s'y tromperait. La musique seule ne l'intéresserait guère, car il ne pourrait y reconnaître les emprunts faits intentionnellement par M. Serpette aux opéras connus, mais que ce dernier a eu soin d'entourer de motifs suffisamment faciles pour devenir promptement populaires. Bref, succès complet; tout Bruxelles voudra monter au Capitole.

N. L.

Le premier concert populaire, sous la direction de M. Joseph Dupont, est fixé au dimanche 25 octobre, à 1 1/2 heure, au théâtre de la Monnaie.

Le programme sera exclusivement consacré aux œuvres de M. Camille Saint-Saëns, qui exécutera avec M. Arthur De Greef les *Variations sur un thème de Beethoven* et le *Scherzo* (op. 87) pour deux pianos.

Mme Héglon, de l'Opéra de Paris, chantera la *Chanson Florentine* d'*Ascanio*, la ballade : la *Fiancée du Timbalier*, et des mélodies accompagnées par M. Saint-Saëns. L'orchestre exécutera la symphonie en *la* et la *Suite algérienne*.

Pour toute demande de places, s'adresser à MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — (*D'un correspondant occasionnel*). *Herbergprinses* au Théâtre-Lyrique :

Le très vif succès qui a accueilli, le soir de la première, l'œuvre nouvelle de MM. Jan Blockx et Nestor De Tière, a reçu, mardi dernier, une éclatante consécration. C'était la vraie «première», la représentation de samedi dernier ayant été donnée devant un public officiel et en grande partie invité. Cette fois, la *vox populi* s'est manifestée de bruyante façon, et c'est au milieu des ovations les plus chaleureuses que les auteurs et les interprètes ont été salués d'enthousiasme.

La partition émouvante et colorée que le jeune maître anversois a écrite, sur le livret de N. De Tière est une œuvre des plus remarquables, qu'une interprétation délicate et très artiste a fait valoir dans tous ses détails. Les veillants directeurs de l'Opéra-Flamand ont eu la bonne aubaine de pouvoir confier le rôle difficile et scabreux de Rita, la Princesse d'auberge, à une jeune artiste d'un talent personnel transcendant, qui possède une voix charmante et une diction remarquable,

Mme Antoinette Kernitz. L'ensemble de l'interprétation est très satisfaisant; nous citerons avec plaisir Mme Pede Baets (la mère du héros), Mlle Berthout (Reinilde, la fiancée de Merlin), MM. Fontaine (le Forgeron), Leysen (Merlin), Tokkie et Arentz, qui ont fait preuve de vaillance et de talent.

Parmi les pages les plus justement applaudies, citons l'apparition au balcon de Rita, la conquête de Merlin par Rita, l'ariette touchante de Reinilde, la kermesse avec le char romain et, pour terminer, la rixe sanglante des rivaux.



GENÈVE. — L'Harmonie nautique, sous la direction de M. L. Bonade, a donné un concert, vendredi 26 septembre, au Victoria-Hall, avec le concours de Mme Bonade, cantatrice, MM. Krantz et Paul Litta. Mme Bonade a chanté l'*Hymne d'amour*, de Massenet, puis une agréable mélodie italienne de Pinzerti, le *Livre saint*, avec accompagnement de flûte obligé, très bien rendu par M. Krantz, lequel a encore joué l'*Amour et Psyché* du ballet d'*Ascanio*, de Saint-Saëns, ainsi qn'une *Idylle* de sa composition de même un *Allegretto* de Godard, le tout enlevé avec une bravoure superbe.

M. Paul Litta est un pianiste fort remarquable, possédant un bon mécanisme, un toucher délicat, un grand sentiment musical et un style excellent. Il a joué l'*Etude symphonique* de Schumann ; la *Toccata et Fugue* de Bach-Tausig ; *Nocturne* de Chopin; et *Au bord d'une source*, de Liszt. Le succès de l'éminent pianiste a été très grand.

La réussite des séances de musique instrumentale suisse, données au Conservatoire par MM. Rehberg frères, Pahnke, Sommer, A. Kling, Rapp et Mondalt, va toujours en augmentant ; jusqu'à présent on a vigoureusement applaudi les œuvres de Weber, Gœtz, Jaques-Dalcroze, E. Combe, Barblan, Huber, Hegar et J. Raff. Ce dernier est bien des nôtres, étant né le 22 mai 1822, à Lachen, près de Zurich.

A la dernière séance, on entendra un *Quatuor* pour instruments à cordes et piano op. 110, de H. Huber; une *Humoresque* sur des thèmes populaires suisses, pour instruments à cordes, de J. Bischoff; *Romance* de W. Rehberg et *Gavotte* de A, Werner, pour violoncelle ; *Quintette* pour piano, deux violons, alto et violoncelle, sur des thèmes suisses, par J. Lauber.

Les vaillants et excellents interprètes méritent la reconnaissance non seulement des auteurs, mais aussi des auditeurs pour le dévouement absolument désintéressé qu'ils ont mis à faire connaître et apprécier des travaux qui, sans eux, risquaient de rester encore longtemps dans l'ombre.

H. KLING.



HANOVRE. — Quoique la saison ait à peine commencé, quelques concerts ont déjà eu lieu et méritent d'être mentionnés. On a fêté dernièrement le vingt-cinquième anniversaire de la nomination de M. Lorleberg, comme violoncelle solo de l'Opéra. Ce concert avait réuni quelques-uns de nos meilleurs artistes : MM. Sahla et Riller, dont les soirées de musique de chambre sont très goûtées, puis M. Evers, pianiste, et Mlle Wioltereck, une élève de Mme Joachim.

M. Lorleberg a joué avec beaucoup de finesse un *Andante* de Pergolèse et la *Gavotte* de Popper ; puis, comme morceau de rappel, la *Rêverie* de Schumann. MM. Sahla et Riller ont admirablement interprété le concerto pour deux violons, de Bach. Quant à M. Evers, s'il nous charme dans les passages de finesse, il nous fait regretter son toucher peu vigoureux dans les grands ensembles. Mlle Woltereck, tout en exagérant un peu la déclamation, a su se faire applaudir dans quelques *Lieder* de Schubert et de Schumann.

Dans un concert qu'avait organisé, récemment, le pianiste belge, M. A. Wilford, nous avons eu l'occasion d'applaudir son élève, Bruno Steindel, un bambin de six ans, qui a émerveillé l'auditoire par sa prodigieuse mémoire et sa technique sûre. Il faut avouer que, jouer de mémoire, à l'âge de six ans le concerto en *sol* de Beethoven, c'est un tour de force presque inconcevable. Il faut avoir vu ce nouvel enfant prodige dévisager hardiment le public durant les *tutti*, mais ne manquant jamais ses rentrées ; il faut, dis-je, l'avoir entendu interpréter les *Nocturnes* de Chopin, la difficile *Etude* en *fa* dièse de Henselt, ainsi qu'un morceau de bravoure, *Danse des Elfes*, de Sapellnikoff, pour croire à ce phénomène. Les plus sévères critiques restent stupéfaits devant ce talent précoce, mais déjà si profondément musical. Le succès du petit pianiste a été des plus enthousiastes.

M. Steindel, le père du petit virtuose, a rendu d'une façon très musicale, une sonate pour violon de A. Wilford, œuvre toute moderne dans sa forme et dont les journaux ont relevé l'originalité et la fraîcheur mélodique. Comme violoncelliste, M. Steindel s'est produit dans plusieurs petits morceaux, accompagné par le petit Bruno; *Am Springbrunnen* et *Am Meer* de Schubert, dans un arrangement pour violoncelle solo, de Steindel, ont été très applaudis.

M. Roleff est un chanteur à la voix de baryton sonore, et souple; l'artiste sait la guider avec art et les « mezzo voce » lui réussissent à merveille. Dans un choix très artistique de *Lieder* de Liszt, Grieg et Lassen, M. Roleff s'est montré excellent chanteur; puis, accompagné par le compositeur, il a rendu d'une façon exquise deux *Lieder* de Wilford : *Am Nil* et *Die Perle*.

C'est la première fois que nous rencontrons sur un programme de concert le nom de N. von Hadeln. Mme von Hadeln, qui après avoir publié un recueil de poésies a essayé d'en rendre quelques-unes musicalement, ce qui lui a fort bien

réussi sous le rapport de l'impression reçue. Lorsque Mme von Hadeln aura fait quelques études sérieuses, la forme, à présent un peu décousue de ses *Lieder*, se simplifiera.

Comme pianiste, M. Wilford s'est fait applaudir dans la *Suite Holberg* de Grieg et la brillante *Etude-staccato* de Rubinstein. L'excellent artiste belge, dont les mélodrames sont actuellement fort goûtés dans nos salons, se produira de nouveau dans le concert que compte donner Mlle Honig, cantatrice.

Si le répertoire de notre première scène lyrique est un peu monotone, par contre, l'orchestre, dans les dix concerts qu'il organise annuellement, se montre très friand d'œuvres nouvelles ou du moins d'un profond intérêt artistique.

On annonce comme prochaine l'exécution de la *Damnation de Faust* de Berlioz. W.

LIÉGE. — L'intention de M. Verneuil, le directeur de notre théâtre, est de commencer la saison d'opéra, le mardi 3 novembre, par les *Huguenots*. — Suivrait, le jeudi 2, le *Barbier de Séville*. On dit grand bien des nouveaux pensionnaires de notre première scène, choisis avec beaucoup de discernement.

La saison des concerts s'annonce comme devant être très brillante, tant au Conservatoire qu'aux Nouveaux Concerts de M. Sylvain Dupuis.

Le premier concert du Conservatoire est fixé au samedi 28 novembre. L'orchestre, sous la direction de M. J. Th. Radoux, exécutera la *Symphonie pastorale*, et M. Jean Gérardy se fera entendre dans le concerto pour violoncelle de Lalo. Le choix d'une cantatrice de réputation, pour cette séance, n'est pas encore arrêté. Au second concert, figurera la Neuvième Symphonie de Beethoven, encadrée de solistes de haute valeur. Le merveilleux quatuor *a capella* d'Amsterdam fournira l'appoint du troisième concert, dans lequel paraîtra aussi Mlle Delna, de l'Opéra-Comique de Paris.

M. Dupuis a choisi la symphonie *Faust* de Fr. Liszt, avec chœurs d'hommes, première exécution en Belgique de cette œuvre superbe, qui eut tant de succès en 1885, lors du festival donné à Aix-la-Chapelle, en l'honneur du maître. Enfin, Mme Ellen Gulbranson, dont le talent a produit une impression si profonde, cet été, à Bayreuth, apportera le concours de sa puissante individualité au second concert.

De luer côté enfin, les Disciples de Grétry, si habilement stylés par M. J. Delsemme, entreprendront trois grandes compositions : le *Paradis et la Péri* de Schumann, *Loreley* de Mendelssohn et la *Passion* de J. S. Bach. — Excusez du peu! comme eût dit Rossini. A. B. O.

— Voici le programme général adopté par le cercle Piano et Archets (MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Peclers) pour sa prochaine saison de musique de chambre :

Quatuor à cordes de A. Debussy; concerto pour piano, violon et quatuor à cordes d'Ernest Chausson; trio pour piano, clarinette et violoncelle de Brahms, avec le concours de M. Haeseneier; suite dans le style ancien pour trompette, deux flûtes et quatuor à cordes de Vincent d'Indy; quatuor de Glasounow; quintette pour piano et cordes de A. de Castillon; sonate en *ré* mineur pour piano et violon de Brahms; quatuor à cordes de Vincent d'Indy, et quatuor à cordes de Raghianti.

En outre, il y aura une séance spéciale réservée aux compositeurs nationaux. M. R.



TOURNAI. — La Société de musique de Tournai fait connaître le programme de ses différents concerts qui seront consacrés à divers auteurs français. Le premier comprendra une œuvre du pianiste compositeur Raoul Pugno, intitulé la *Résurrection de Lazare*. Gabriel Pierné aura les honneurs du second concert, qui comprendra deux de ses compositions les plus intéressantes, *Nuit de Noël*, op. 70, et *Pandore*. Au concert de janvier on entendra les *Saintes Maries de la Mer*, de Paladilhe; et, pour finir la saison, la Société de musique nous promet des fragments des *Béatitudes* de César Franck, *Eloa* et *Sainte Cécile* de Ch. Lefebvre.



VERVIERS. — Société d'harmonie. Concert sous la direction de L. Kefer.

La belle et vivante ouverture de *Rienzi* de Wagner « ouvrait » le concert, brillamment enlevée; débordante de vitalité enthousiaste et rendue dans toute sa juvénile fougue, elle a plu à un public que la danse plus que l'art attirait ce soir-là. Le joli *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns et les truquées, pomponées, grossières inventions que M. Massenet décore du nom de *Scènes Alsaciennes* ont, du reste, mis le public en belle humeur. Dans l'une des parties de ce dernier morceau, MM. Massau et Gaillard ont apporté l'appoint important de leur beau talent pour détailler en solistes de goût un de ces chants sucrés et d'une banalité absolument mercenaire dont M. Massenet a le secret. Il a de la chance de rencontrer des violoncellistes qui lui fassent l'honneur de le traiter si bien.

Mlle Merguillier a donné les plus jolies notes de sa voix et ses plus adroites vocalises dans les airs du *Barbier* et du *Pré-aux-Clercs*. Elle a chanté ensuite avec M. Massart un duo de *Mireille*, et les voix de ces deux bons artistes se mariaient de façon très séduisante.

M. Massart a chanté un air d'*Hérodiade* et a été artiste tout à fait remarquable dans l'air de *Paillasse* de Léoncavallo, qui lui a valu un rappel fré-

nétique. — Hélas! faut-il que nous soyons de si piètres bourgeois en fait d'art, ou que nous en ayons les extérieures apparences, pour qu'il se soit risqué à nous chanter ensuite une aussi minable chanson que celle qu'il a ajoutée à son programme? Il n'en est pas moins vrai que quelques-uns l'ont trouvée jolie!

Mais c'était un détail; le résultat général était une excellente impression, tant pour les barbares que M. Massenet et tous les vieux airs avaient enchantés que pour les artistes qui avaient joui de la page de Wagner, d'un excellent orchestre et de deux belles voix.

NOUVELLES DIVERSES

La retraite de M. Hermann Levi, comme chef d'orchestre et intendant de la musique du Hoftheater de Munich, est aujourd'hui définitive et officielle. C'est une grande perte pour ce théâtre et, en général, pour la musique à Munich, car, pendant les vingt-quatre années qu'a duré sa direction, M. Hermann Levi avait fait de l'Opéra de Munich le premier des théâtres allemands et contribué pour une large part au mouvement wagnérien. Né en 1839, à Giessen, M. Hermann Levi avait été destiné d'abord aux sciences; mais, dès le collège, il avait voulu étudier le contrepoint, sous Vincent Lachner; il suivit ensuite les cours du Conservatoire de Leipzig, passa quelques mois à Paris et débuta, à vingt ans, comme chef d'orchestre à Sarrebruck; il dirigea pendant trois saisons l'Opéra allemand de Rotterdam, fut longtemps maître de la chapelle grand-ducale à Carlsruhe, et vint, enfin, à Munich en 1872. Ce fut pour lui une période d'extraordinaire activité. C'est sous sa direction que fut repris, à Munich, *Tristan et Iseult*, qui avait disparu du répertoire après la mort fatale du créateur du rôle principal, l'inoubliable Schnorr de Carolsfeld; et ce fut le début de ses excellentes relations avec Richard Wagner, qui l'estimait hautement et lui confia, en 1882, la direction de *Parsifal*, à Bayreuth.

A Munich, Hermann Levi fonda, avec l'appui du roi Louis II, des concerts d'orchestre et de musique de chambre, en même temps qu'il donnait au répertoire de l'Opéra une merveilleuse variété, interprétant avec une égale maîtrise les œuvres de Gluck et de Weber, le *Fidelio* de Beethoven, les *Troyens* de Berlioz et les drames de Wagner; il a toujours suivi avec un intérêt particulier le mouvement musical en France, et on n'a pas oublié qu'il monta, bien avant Paris, la *Gwendoline* de Chabrier. Mais son nom demeurera surtout attaché au souvenir des admirables représentations de *Parsifal* qu'il a seul dirigées pendant de longues années et qui sont restées ce que Bayreuth nous a donné de plus parfait.

— Les 6, 7, 8 et 9 octobre, sous le patronage de la reine d'Angleterre, a eu lieu, à Norwich, le fameux festival musical qui, tous les trois ans, se donne dans cette ville. Le festival de cette année a été dirigé par M. Alberto Randegger. Voici quelles ont été les œuvres exécutées : *Jephté*, de Hændel; *Elie*, de Mendelssohn; la *Rose de Saron*, de Mackensie; *Fridolin*, cantate de Randegger; la *Rédemption*, de Gounod; ouverture de *Léonore*, de Beethoven; le troisième acte de *Lohengrin;* et *Héro et Léandre*, scène lyrique inédite de Luigi Mancinelli.

— On vient de découvrir l'acte de mariage de J. S. Bach, à Dornheim, petit village de Thuringe, dans les registres de l'église protestante. Il est ainsi conçu : « Le 18 octobre 1707, le très honorable sieur Johann-Sébastien Bach, célèbre organiste de Saint-Blaise, à Mulhouse, fils légitime survivant à son père, feu le très honorable sieur Ambroise Bach, célèbre organiste de la ville et musicien à Eisenach, et la vertueuse demoiselle Barbe Bach, dernière fille légitime survivante à son père, feu le très honorable sieur Johann Michel Bach, célèbre organiste dans le bailliage de Jehren, ont été mariés ici, dans notre temple de Dieu, avec la permission de notre bienveillant seigneur, après la publication des bans à Arnstadt. »

— Le maestro Verdi, qui vient de terminer sa quatre-vingt-troisième année, a reçu, à l'occasion de cet anniversaire, les plus flatteurs témoignages de la sympathie de ses concitoyens.

Au cours de ces manifestations, une constatation a été faite : c'est que, parmi les titres recommandant le maestro à l'attention des contemporains, il en est un, peu connu jusqu'ici et fort extraordinaire :

Verdi est un ancien « refusé » du Conservatoire de Milan.

Cette nouvelle invraisemblable rencontrant beaucoup de contradicteurs, le *Fanfulla* vient de la confirmer en publiant la lettre suivante adressée par l'auteur de *Falstaff* à l'un de ses rédacteurs :

MON CHER CAPONI,

Ce n'est pas en 1833, mais en 1832, vers la mi-juin (je n'avais pas encore dix-neuf ans accomplis) que je fis, par écrit, ma demande afin d'entrer comme élève payant au Conservatoire de Milan. Je subis, en outre, une sorte d'examen en présentant quelques-unes de mes compositions et en les exécutant au piano, dans la salle du Conservatoire, devant Basily, Piantanida, Angeleri et le vieux Rolla à qui j'avais été recommandé par mon professeur, Ferdinand Provesi, de Busseto.

Huit jours après, je me rendais chez Rolla, qui

me dit : « Ne pensez plus au Conservatoire ; prenez des leçons en ville auprès d'un nouveau maître, Lavigna, par exemple, ou Negri ».

Je n'entendis plus parler du Conservatoire et ne reçus aucune réponse à ma demande. Personne, ni avant ni après l'examen, ne m'informa des motifs de mon exclusion.

Bien à vous. G. VERDI.

Pas même une réponse ! Mais le découragement n'avait pas de prise sur le tempérament du grand compositeur, résolu à suivre jusqu'au bout sa vocation.

BIBLIOGRAPHIE

DAS LEBEN RICHARD WAGNERS (La vie de Richard Wagner) par C. Fr. GLASENAPP, troisième édition. II vol. Breitkopf et Hærtel, Leipzig 1896. — Voici le second volume de la biographie refondue du maître de Bayreuth, dont le premier volume parut l'année dernière. Nous avons dit alors l'intérêt exceptionnel de cette biographie si approfondie, si détaillée, d'où la physionomie de l'incomparable artiste se reconstitue en ses moindres traits sans rien perdre de sa grandeur. Il s'agit, on le sait, d'une troisième édition de la première biographie écrite par M. Glasenapp, mais extrêmement développée et considérablement agrandie. Le premier volume nous avait apporté nombre d'informations nouvelles sur l'enfance et la première jeunesse de Wagner. Le volume est consacré à l'importante période de son séjour à Dresde et de son exil à Zurich. Nous assistons aux événements qui accompagnent la composition du *Vaisseau-Fantôme*, de *Tannhæuser*, de *Lohengrin*, des premiers fragments des *Nibelungen*, nous voyons Wagner dans le milieu de ses contemporains Berlioz, Liszt, Schumann, Spohr, Meyerber; puis arrive la cruelle période des velléités révolutionnaires, des continuelles tracasseries bureaucratiques, enfin, la catastrophe de 1849 et l'exil en Suisse. Tout cela est bien connu; mais, avec la conscience qui lui est particulière et son incomparable abondance de documents précis et authentiques, M. Glasenapp nous apporte encore mille détails nouveaux et inédits qui complètent et achèvent de placer, ou si l'on veut, de replacer dans sa véritable lumière ce gros événement qui eut une si grande influence sur la destinée du maître. Il y a, par exemple, de bien curieuses notes sur les rapports entre Wagner et M. de Beust, étonnant symbole de la nullité de l'homme d'Etat qui se fit, en haine du génie, le persécuteur attitré du musicien.

Nous nous bornons à ces indications sur les matières contenues dans ce volume. Il est superflu de recommander cette biographie de M. Glasenapp. On ne peut rien lire de plus captivant.

M. K.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Vienne, Antoine Brückner, à la suite d'une longue et pénible maladie qui déjà, l'année dernière, avait fait courir le bruit de sa mort.

Maintenant qu'il n'est plus, peut-être le maître de Vienne arrivera-t-il à la célébrité. De son vivant, il aura été un grand méconnu. Seuls quelques admirateurs isolés, mais d'autant plus fervents, entretenaient sa foi en lui-même. L'avenir dira si, comme pour César Franck, les contemporains ont eu tort d'ignorer ce maître que ses partisans plaçaient tout au premier rang des musiciens d'aujourd'hui.

L'œuvre qu'Antoine Brückner lègue à la postérité est considérable. Il comprend un grand nombre de compositions religieuses, plusieurs messes, un *Te Deum,* qui fit sensation lors de sa première exécution, un quintette et neuf symphonies, dont la septième est dédiée à Richard Wagner. De tout cela, rien ou à peu près rien n'est publié. Hans Richter et Hermann Levi ont fait exécuter, à différentes reprises, des fragments du maître viennois, dans les concerts dirigés par eux à Vienne, à Berlin, à Leipzig, à Londres, à Bruxelles. M. Lamoureux fit aussi entendre naguère une ouverture de lui ; mais, en somme, on peut dire qu'en dehors d'un cercle très restreint, Brückner est totalement inconnu de la génération actuelle, de ce côté-ci comme de l'autre côté du Rhin.

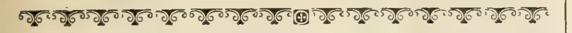
Antoine Brückner a succombé dimanche dernier. Né en 1824, à Ansfelden, dans la haute Autriche, il avait été destiné d'abord à la pédagogie; mais la musique, qu'il avait apprise en quelque sorte seul, finit par l'emporter, et Brückner se révéla comme un organiste remarquable. A vingt et un ans, il fut appelé aux fonctions d'organiste de la cathédrale de Linz. Se sentant toutefois incertain, il eut le courage de compléter son éducation musicale en prenant des leçons de contrepoint chez Simon Sechter, l'un des plus fameux maîtres de ce temps à Vienne. Sechter lui-même le désigna pour son successeur éventuel et, en effet, Brückner, à la mort de son maître, fut appelé en 1868 à la place d'organiste de la chapelle impériale, et aux fonctions de professeur d'orgue et de contrepoint au Conservatoire des Amis de la Musique. Enfin, en 1875, l'Université de Vienne le chargea du cours d'histoire et de théorie musicale. Dans ces dernières années, l'empereur François-Joseph avait assigné pour demeure au vieux maître, jusqu'alors besogneux, un appartement confortable dans l'une des ailes de l'ancien palais du prince Eugène ou Belvédère. C'est là qu'Antoine Brückner a succombé à ses longues souffrances.

— A Paris, le 10 octobre 1896, après un long temps de souffrance, M. Jules Garcin, né à

Bourges le 11 juillet 1830, un artiste dont la modestie égalait le talent. Il appartenait à une famille qui s'était consacrée à l'art dramatique. Entré en 1841 au Conservatoire de Paris, il suivit successivement les classes de Pastou, Clavel, Alard, Bazin, Ad. Adam, A. Thomas, et obtint, de 1842 à 1853, des accessits et des prix de violon, de solfège, d'harmonie et d'accompagnement. Entré à l'orchestre de l'Opéra en 1856, il n'y est pas resté moins de trente années. Sa nomination de troisième chef d'orchestre à l'Académie nationale de musique remonte au 1[er] janvier 1871 et celle de premier chef à la Société des Concerts au 2 juin 1885. Une des grandes gloires de J. Garcin sera d'avoir introduit dans les programmes du Conservatoire les œuvres les plus belles des grands maîtres, qu'on n'avait pas encore osé faire exécuter jusqu'à ce jour : il suffirait de citer la Messe solennelle en *ré* de Beethoven, la grande Messe en *si* mineur de J. S. Bach, les symphonies de J. Brahms, la troisième partie des scènes de *Faust* de Robert Schumann, des fragments importants des drames lyriques de Richard Wagner. Il sut également faire une plus large part dans ses programmes aux œuvres des compositeurs modernes français. Depuis le 21 octobre 1890, il avait été appelé à diriger une classe supérieure de violon au Conservatoire, en remplacement de Massart; et, malgré les souffrances qui le minaient dans ces dernières années, il ne voulut pas abandonner le poste qui lui avait été confié, se dévouant à l'éducation musicale de ses élèves, qu'il aimait et dont il était adoré. Il en fut récompensé par les succès qu'ils obtinrent dans les concours de fin d'année. En tant que compositeur, J. Garcin a laissé des œuvres non sans mérite : un Concerto pour violon et orchestre, un Concertino pour alto, et une *Suite symphonique* qui fut donnée avec succès aux concerts du Conservatoire, du Châtelet et de l'Association artistique des Concerts populaires d'Angers. Il avait été nommé officier d'Académie le 17 juillet 1880 et chevalier de la Légion d'honneur le 29 octobre 1889. Sûr dans ses relations, très serviable, d'une douceur qui jamais ne se démentit, d'une probité grande, Jules Garcin emporte avec lui les regrets de tous, artistes et amateurs, qui purent apprécier ses belles et nobles qualités! — Sur sa tombe, au cimetière Montmartre, M. Th. Dubois, directeur du Conservatoire, a prononcé un discours qui a été écouté avec la plus vive émotion. H. I.

— A Paris, le 13 octobre 1896, à l'âge de soixante-quinze ans, Louis-Joseph-Marie Mas, artiste distingué, qui fut, pendant de longues années, altiste de la Société des Concerts du Conservatoire. Il fit partie également de la célèbre « Société de musique de chambre », fondée par Maurin et Chevillard, destinée à faire connaître et apprécier à Paris les derniers quatuors de Beethoven. Mas était non seulement un parfait musicien, qui a beaucoup professé, mais un excellent homme qui sera regretté de tous ceux qui l'ont connu. Il était officier d'Académie.

— A Londres, Aloys Kettenus, violoniste et compositeur d'origine belge, depuis longtemps fixé en Angleterre, où il occupait une situation importante, après avoir passé plusieurs années de sa jeunesse en Allemagne, où il s'était fait entendre avec succès. Il était né à Verviers, le 22 février 1823. On a de lui un concerto de violon, un concertino de hautbois, une fantaisie pour clarinette, un concertino pour quatre violons et orchestre, un duo pour piano et violon, des mélodies vocales, etc. Son œuvre la plus importante est un opéra intitulé *Stella Monti*, qui fut représenté au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, en février 1862, et dont le succès d'ailleurs a été médiocre.



RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 12 au 18 octobre: Le Rêve et la Maître de Chapelle; Roméo et Juliette; le Rêve et les Deux billets; Barbier de Séville; Faust; la Traviata et les Deux billets.

Galeries. — Du 5 au 11 octobre : les Cloches de Corneville. Mercredi : première de l'Oiseleur.

Alcazar. — Du 12 au 18 octobre : Le Capitole.

Théatre de l'Alhambra. La Dame de Carreau.

Théatre du Diable au corps, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres. — Godefroid de Bouillon à travers les âges, etc.

Théatre de l'Alhambra. — Dimanche 18 octobre, à 2 heures précises, grand concert symphonique donné par l'orchestre Colonne de Paris (90 exécutants), avec le concours de M. Marix Lœwensohn, violoncelliste. Programme : Première partie : 1. Symphonie fantastique (H. Berlioz); 2. Impressions d'Italie, sérénade G. Charpentier); 3. Scènes d'enfants (Schumann). — Deuxième partie : 1. Fragments de Psyché (César Franck); 2. Castor et Pollux (Rameau-Gevaert); 3. Deuxième concerto (Ant. Rubinstein), par Marix Lowensohn; 4. Ballet d'Ascanio (C. Saint-Saëns), Apparition des Muses, flûte : M. Cantié; 5. La Damnation de Faust (H. Berlioz). (Les portes seront fermées pendant l'exécution des morceaux.)

Concerts Schott. — Samedi le 7 novembre 1896, à 8 h. du soir, salle de la Grande Harmonie, concert donné par la Société des Instruments Anciens, MM. Diémer, Delsart, Van Waefelghem, Grillet (clavecin, viole de gambe, viole d'amour, vielle). Programme : première partie (instruments anciens) : 1. a) Sarabande (F. Couperin, 1722); b) Gavotte pour les Heures et les Zéphirs, tiré des Boréades, opéra (Rameau, 1760); c) Le « Je ne scay quoy » (F. Couperin, 1724), pour clavecin, vielle, viole d'amour et gambe. — 2. a) Air tendre (Rameau); b) Papillon (de Caix d'Hervelois, 1732), pour viole de gambe et clavecin. — 3. Sonate, Cantabile et Allegro, Adagio, Menuet (Ariosti, 1712), pour viole et clavecin. — 4. a) Les Tourbillons (François Dandrieu, 1724); b) le Concert des oiseaux, les Amours et le Ramage (François Dandrieu, 1724); c) les Fifres, rondeau (François Dandrieu, 1724), clavecin seul. — 5. a) Andante du troisième Concerto pour la vielle (Naudot, 1730); b) Forlane (F. Couperin), pour vielle et clavecin. — 6. a) les Révérences nuptiales, sérénade (Boismortier, 1732); b) Musette dans le goût de Carillon (F. Couperin), pour clavecin, viole de gambe, viole d'amour et vielle. — Deuxième partie (moderne) : 1. Sonate (Saint-Saëns), piano et violoncelle. — 2. a) Chant russe (Lalo); b) Vivace (Widor); c) Méditation (Massenet); d) All' Ungarese (Dunkler-Delsart). — 3. a) Prélude et réveil sous bois, étude de concert (L. Diémer); b) Deux Impromptus (dédiés à L. Diémer), première audition. Eau dormante, Eau courante (Massenet); c) Onzième Rapsodie (Liszt). — 4. Polonaise (Chopin), piano et violoncelle.

Liége

Concert Colonne (salle du Conservatoire royal de musique). Le lundi 19 octobre 1896, à 8 heures, sous la direction de M. Colonne, avec le concours de M. Marix Lœvensohn, violoncelliste. — Programme : 1. Symphonie fantastique (H. Berlioz). — 2. Impressions d'Italie, sérénade (G. Charpentier). Alto solo : M. Monteux. — 3. Scènes d'enfance, orchestrées par B. Godard (Schumann). — 4. Fragments de Psyché (César Franck). — 5. Castor et Pollux, orchestré par Gevaert (Rameau). I. Tambourin; II. Menuet; III. Passepied. — 6. Deuxième con-certo pour violoncelle et orchestre (A. Rubinstein), exécuté par M. Marix Lœvensohn. — 7. La Nuit et l'Amour (Aug. Holmès), poème symphonique. — 8. Ballet d'Ascanio (C. Saint-Saëns). Apparition des Muses, flûte solo : M. Cantié. — 9. La Damnation de Faust (H. Berlioz). I. Valse des Sylves; II. Marche hongroise.

Paris

Opéra. — Du 12 au 19 octobre : Hamlet; Tannhæuser; Faust; Hellé.

Opéra-Comique. — Carmen; Orphée, les Noces de Jeannette; la Femme de Claude, Don Pasquale; Mignon; le Pardon de Ploërmel; Mireille, Galathée.

Concerts Lamoureux. — Dimanche 18 octobre, festival à prix réduits au cirque des Champs-Elysées : Symphonie pastorale (Beethoven); Rédemption (César Franck); Introduction de la deuxième partie; chansons de Miarka (Alex. Georges), chantées par Mlle Passama; Caprice espagnol (Rimski-Korsakof); Pur Dicesti (A. Lotti), chanté par Mlle Passama; la Jeunesse d'Hercule (Saint-Saëns); ouverture des Maîtres Chanteurs (Wagner).

Festival Colonne, au Châtelet, dimanche 25 octobre : 1. Ouverture de Patrie (Bizet); 2. Symphonie fantastique (Berlioz); 3. Psyché (César Franck); 4. Divertissement (Lalo); 5. Berceuse de Jocelyn (B. Godard); 6. Airs de danse du Roi s'amuse (Léo Delibes); 7. Hymne à sainte Cécile (Gounod); 8. Carnaval (Guiraud).

Vienne

Opéra — Du 13 au 19 octobre : Hænsel et Gretel; la Traviata; la Fiancée vendue; le Barbier de Séville; Werther; Otello; le Grillon du foyer.



Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 43 — 25 Octobre 1896 — 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon
Etienne Destranges — Guy Ropartz — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert
Van Santen-Kolff — Dr Edm. Rochlich — J. Houston Chamberlain
Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — G. Vallin
Ernest Thomas — J. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Dr Victor Joss — N. Liez
I. Will — Ernest Closson — Lucien De Busscher — Vladimir Baskine
Oberdœrfer — J. Brunet — Dr Jean Marlin — A. Wilford — William Cart, etc.

SOMMAIRE

Abonnements :

Bruxelles, 2, rue du Congrès; Paris, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
France et Belgique : 12 francs. Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines. — Luxembourg : G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A Rotterdam : G. Alsbach et Cie, 63, Noordblaak. — A La Haye : Belinfante frères. — A Maestrich : Veuve Rozenkranz. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14; Martin, 4, Correo. — A Barcelone : Gardia, 29, Rembla San José. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski; Belaïeff et Cie. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, 1617, rue Notre-Dame. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway. — A Milan : Bocca frères, Corso Vittorio Em. 21. — A Lisbonne : Neuparth et Cie, éditeur, 97, rua Nova do Almada. — A Tiflis : L. Khiddekel, libraire, Paspective Golowski.

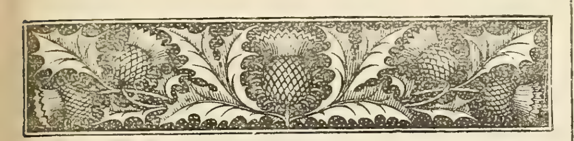
Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE — Numéro 43. 25 Octobre 1896.



LAMARTINE ET MOZART





A l'occasion de la reprise de *Don Juan*, qui doit avoir lieu à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, il m'a paru intéressant de faire connaître ou tout au moins de rappeler à nos lecteurs le nom d'un admirateur passionné de Mozart, admirateur tout à la fois de l'homme et du compositeur.

Lamartine, car c'est bien de lui qu'il s'agit, passe en général pour un ennemi déclaré de la musique. C'est là une légende d'autant plus accréditée qu'elle ne repose sur aucune base sérieuse. Quelques écrivains l'ont inventée, d'autres l'ont propagée, sans que ni les uns ni les autres eussent jamais fait connaître sur quel document ils s'appuyaient pour avancer une pareille assertion. Les frères de Goncourt, en émettant après tant d'autres cette opinion dans leur trop fameux *Journal* (1), l'ont sanctionnée, consacrée, en ont fait, aux yeux de quelques personnes, une de ces vérités qu'on ne se donne même plus la peine de discuter, tant elles paraissent évidentes. C'est ainsi que dernièrement un philosophe, M. Lucien Arréat, dans son livre *Mémoire et Imagination* (2), se contente de reproduire purement et simplement le texte des Goncourt, qu'il considère sans doute comme un axione irréfutable. Pour lui, la cause est entendue : Lamartine détestait la musique, et la preuve qu'il la détestait, c'est que les Goncourt l'ont affirmé dans leur *Journal*. Et voilà comment on écrit..... la psychologie!

C'est cette légende ridicule, et qui, d'ailleurs, n'ajoute rien à la gloire du poète, que je voudrais contribuer à détruire en citant, — pour faire connaître l'opinion de Lamartine sur la musique, — Lamartine lui-même. Car il est l'auteur d'une étude intitulée la *Musique de Mozart*, que l'on peut à bon droit considérer comme une véritable profession de foi musicale. Cette étude, d'environ cent cinquante pages, forme deux chapitres, ou plutôt, pour me servir du terme employé par l'écrivain, deux *entretiens* (1), le vingt-neuvième et le trentième, de son *Cours familier de Littérature.*

Mais, direz-vous sans doute, pourquoi Lamartine traite-t-il un sujet musical dans un ouvrage de littérature ? L'auteur a prévu l'objection et se fait un devoir d'y répondre dès le début de son étude :

> La parole n'est pas le seul mode de communiquer la pensée, le sentiment ou la sensation d'homme à homme; chaque art a son langage, sa poésie et son éloquence. La peinture s'exprime par le dessin et par la couleur; la sculpture, par la forme, le marbre et le bronze; l'architecture, par l'édifice et le monument; la danse elle-même, par l'attitude et le mouvement. Chacun de ces arts est aussi une littérature, quoique sans lettres. La musique est, de tous ces arts, celui qui se rapproche le plus de la parole; elle l'égale souvent et parfois même elle la dépasse; car la musique exprime surtout l'inexprimable. Si nous avions à la définir nous dirions : La musique est la littérature des sens et du cœur. A ce titre, la musique a sa place dans un cours de littérature universelle.

Mais, avant de nous entretenir de Mozart et de ses œuvres, Lamartine éprouve le besoin de donner son sentiment sur la musique en général. Tout d'abord il nous parle de l'*harmonie chantante* des sphères, du grand concert de la création :

> ..... Qui n'a pas passé des heures, des jours, à écouter involontairement ces voix de toutes choses, ces musiques élémentaires qui gémissent, hurlent, pleurent, jouissent, chantent ou prient dans la nature? Qui n'a pas surtout épié de

(1) Tome II (1862-1865).
(2) Paris, Félix Alcan, éditeur, 1895.

(1) Ces deux fascicules ont été publiés en 1858.

l'oreille ces musiques de la nuit sereine dans les beaux climats de l'Orient, dans les belles saisons de l'Occident, sur les margelles des eaux courantes, sur les rives des grands fleuves, au bord retentissant de la mer ? Combien, dans ces lieux et dans ces heures, le grand Musicien des mondes dépasse-t-il, par les mélodies et par les harmonies de ses majestueux instruments, les Timothée, les Beethoven et les Mozart, dans les opéras et dans les concerts qu'il se donne à lui-même !.....

C'est là, pour ma part, la musique entre toutes les musiques, celle qui m'a donné les plus vives ivresses d'oreille dont j'ai été enivré dans le cours de ma vie. C'est par ces concerts terrestres ou aériens que j'ai compris l'art pieux, amoureux, pathétique, sublime, des Mozart et des Rossini.

Après avoir, dans une prose poétique et imagée, développé longuement ses impressions sur la musique de la nature, Lamartine arrive à la musique proprement dite, à l'art musical, « cette ineffable volupté de l'oreille ».

Nous ne dirons rien de l'effet de la musique sur l'âme : la parole en a de plus précis ; mais, selon nous, la parole n'en a pas de si puissant. La gamme des sons, parcourue par des voix mélodieuses ou par des instruments habilement touchés, fait en un clin d'œil parcourir à l'âme toute la gamme des sentiments, depuis la langueur jusqu'aux larmes, depuis les larmes jusqu'au rire, depuis le rire jusqu'à la fureur. La consonance de toutes les passions qui dorment muettes sur nos fibres humaines s'éveille à la consonance des notes qui vibrent dans la voix ou sous l'archet de l'instrument. L'âme devient l'écho sensitif du musicien. Ces impressions sont si vives sur certaines natures prédisposées à l'effet de la musique que ces natures doivent se sevrer sévèrement de ce plaisir, qui dépasse leur puissance de sentir, afin de conserver l'équilibre de leur raison et l'empire sur leurs passions. C'est une abstinence philosophique ou chrétienne commandée à quelques organisations trop musicales.

Quant à moi, je ne sais pas au juste à quel degré d'exaltation, d'ivresse ou d'héroïsme ne me porterait pas la musique, si je ne m'en sevrais par sobriété de sensation.....

..... Quant au plaisir, aux langueurs, aux rêveries, à l'amour, l'institution moderne du drame musical ou de l'opéra composé par des musiciens de génie, tels que l'Italie et l'Allemagne italienne en donnent au monde de nos jours, et chanté par les Malibran, les hommes n'inventèrent jamais une effémination et une corruption plus délicieuses, mais plus dangereuses, de la virilité des âmes.

Les citations qui précèdent prouvent que Lamartine, loin d'être réfractaire à la musique, savait, au contraire, en ressentir tous les effets et en constatait la toute-puissance sur les sens et sur l'âme. C'est après avoir écrit ce préambule qu'il nous raconte tout au long la vie de Mozart. Nous ne le suivrons pas dans son récit, où il reproduit un certain nombre de lettres publiées par Goschler, dont le livre venait de paraître. C'est d'ailleurs la lecture de ce livre, contenant une partie de la correspondance de Mozart avec sa famille, qui suggéra au poète l'idée d'écrire l'étude qui nous occupe.

Si l'homme a toute sa sympathie, le compositeur, qui pour lui est la musique incarnée dans une organisation mortelle, excite au plus haut point son admiration. Tout en se livrant à son travail sur Mozart, Lamartine regrettait vivement de ne pouvoir se rafraîchir l'oreille dans l'audition de ces délicieuses mélodies entendues autrefois et restées en tronçons dans sa mémoire comme des échos de jeunesse et d'Italie. Mais la Providence vient à son secours. En jetant les yeux sur une affiche de théâtre, il y voit l'annonce des *Noces de Figaro* au Théâtre-Lyrique. Et, pour comble d'étonnement et de bonne fortune, il reçoit de M. Carvalho, directeur de ce théâtre, un billet de loge pour la douzième représentation de ce chef-d'œuvre.

Il n'était pas en ce moment dans cette disposition de l'âme qui fait rechercher un plaisir théâtral ; mais comme il avait à parler ce jour-là du musicien de Salzbourg, cette représentation devenait pour lui un devoir de situation. Il s'achemine donc tristement vers le Théâtre-Lyrique. Grâce à une exécution parfaite, il passe une charmante soirée, et sort enchanté de cette représentation. Deux choses l'ont particulièrement ravi, l'ouverture et le duo :

..... Pour une oreille très intelligente de musique telle que la mienne, par exemple, quand on a bien écouté une ouverture, on sait l'opéra. L'ouverture des *Noces de Figaro* me fit apparaître d'avance toutes ces scènes badines, gaies, rieuses, amoureuses, semi-sérieuses, intriguées, nouées et dénouées comme des fils d'or et de soie qui s'entre-croisent, qu'on trouve, qu'on perd et qu'on retrouve dans la trame de la comédie de Beaumarchais.....

..... Le duo roucoulé plutôt que chanté à la fois, entre Mme Carvalho et Mlle Duprez, est un de ces miracles d'exécution qu'on n'entend pas deux fois dans sa vie.....

Je sortis ivre de cette soirée, et je suis resté ivre de souvenir. La figure de Mme Carvalho, trop pure pour le rôle du page, chante dans les yeux comme sa voix chante dans l'oreille. Ce visage est un concert de deux sens !

Nous arrivons à *Don Juan*, à propos duquel Lamartine nous donne en quelques pages un aperçu de l'existance aventureuse du collaborateur de Mozart, Lorenzo d'Aponte, « espèce de Don Juan subalterne qui voulait écrire et faire chanter sa propre histoire dans l'histoire de son héros, immoral, séducteur, impénitent, et puni par le ciel de ses amoureux forfaits ». Il appartenait à Mozart d'idéaliser l'œuvre réaliste du poète vénitien :

Mais pour que le drame fût complet, il fallait qu'il fût retouché, transfiguré, idéalisé et pour ainsi dire sanctifié pour une âme pure aussi pleine de divinité que l'âme de d'Aponte était pleine de souillure. C'est le sort que le dieu de l'art réservait à ce chef-d'œuvre poétique et musical, écrit par un impie, noté par un saint. C'est l'immortel caractère de ce monument musical : on y sent à la fois bouillonner le vice, prier l'innocence, défier le ciel, foudroyer le crime, éclater la justice divine, rayonner l'immortalité rémunératrice à travers les fausses joies et les faux triomphes d'un scélérat de plaisir.

Lamartine qui, nous l'avons vu plus haut, déclare avoir « une oreille très intelligente de musique », ne se reconnaît pas assez musicien, ignore trop la technique de l'art musical, pour commenter lui-même l'œuvre du compositeur. Aussi a-t-il recours en cette circonstance à la plume de Scudo. Avouons qu'il pouvait choisir plus mal; car l'ancien critique musical de la *Revue des Deux Mondes*, dont l'œuvre est justement tombée dans l'oubli, a pourtant écrit une étude remarquable sur *Don Juan*. Les pages qu'il a consacrées au chef-d'œuvre de Mozart et auxquelles on n'hésite pas à faire, lorsque l'occasion s'en présente, de nombreux emprunts, sans toujours prendre soin de citer l'auteur, ces pages, dis-je, méritent de survivre. C'est sans doute tout ce qui restera des huit volumes qu'il a publiés.

Après avoir reproduit un long passage de l'étude de Scudo, Lamartine fait un parallèle entre le *Don Juan* de Byron et celui de Mozart :

..... Le *Don Juan* du poète anglais n'est que la bouffonnerie du génie. Les notes du musicien ont vaincu d'avance les vers, comme l'âme croyante de Mozart a vaincu l'âme incrédule de Byron. Lisez Byron pour le faux rire, allez entendre Mozart pour voir transfigurer en mélodies diverses et délicieuses, en sourires ou en larmes, toutes les passions du cœur humain, depuis les amours de la terre jusqu'aux enthousiasmes du ciel.

Lamartine parle aussi de la *Flûte enchantée*, « musique arcadienne qui est à la musique ce que le *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare est à la poésie, une rêverie entre ciel et terre, une coupe d'opium divin qui endort l'âme dans la couche des nuages ». Il parle enfin du *Requiem* que Mozart composa peu de temps avant de mourir. « Semblable au poète français Gilbert, qui chanta, mourant, sa propre mort, Mozart se chanta à lui-même l'éternelle paix sur son lit d'agonie dans son *Requiem* ».

Nous touchons à la partie la plus intéressante, peut-être, la plus curieuse de l'étude de Lamartine. Malgré l'admiration qu'il professe pour la musique dramatique, il n'hésite pas à déclarer qu'il préfère à cette musique que le dialogue accompagne celle qui chante seule sans parole. Ici, ce n'est plus seulement un dilettante, c'est un esthéticien qui parle. L'union que contracte le musicien avec le poète est à ses yeux une mésalliance que le vulgaire seul peut approuver. Par cette union, le musicien augmente l'effet matériel de son art; « mais il l'augmente en altérant sa nature, en abdiquant son indépendance ». Lamartine n'accuse pas les compositeurs tels que Mozart et Rossini de se prêter à ces alliances forcées; il se contente de les plaindre.

Nous comprenons très bien que le musicien, le poète, le décorateur, le chanteur, le danseur, le déclamateur dramatique, le peintre et le statuaire aient eu la pensée de s'associer en un seul groupe d'arts confondus sur la scène, afin de produire sur la multitude un prestige souverain à l'aide de tous ces prestiges réunis. Nous n'échappons pas nous-même à la toute-puissance sensuelle de ce spectacle où le poète compose et versifie, où le peintre décore, où l'architecte construit, où la danseuse enivre l'œil par la beauté, le mouvement, l'attitude; où le déclamateur récite, où le personnage tragique ou comique rit et pleure, se passionne, tue ou meurt en chantant; où l'orchestre enfin, semblable au chœur de la tragédie antique, accompagne et centuple toutes ces impressions du drame par ces soupirs ou par ces tonnerres d'instrumentation savants qui caressent ou qui brisent chaque fibre sonore du faisceau de nos nerfs en nous. Mais, quelle que soit la force irrésistible de cette impression des arts coalisés sur notre nature, tout en la subissant nous la jugeons, et en la jugeant du point de vue véritablement spiritualiste, c'est-à-dire du point de vue élevé et vrai de l'art, nous ne pouvons nous empêcher de regretter pour chacun de ces arts en particulier cette coalition, ou plutôt cette promiscuité qui altère chacun dans son essence.

..... Est-ce que la musique n'est pas une langue complète, une langue aussi expressive, une langue aussi génératrice d'idées, de passions, de sentiments, de fini et d'infini que la langue des mots?

Est-ce que cette langue des sons, par son vague même et par l'illimitation de ces accents, n'est pas plus illimitée dans ses expressions que les langues où le sens est borné par la valeur positive du mot et par la syntaxe, cette place obligée du mot dans la phrase! Est-ce que l'homme qui parle le mieux ou qui écrit le mieux sa langue n'éprouve pas, à chaque instant, qu'il y a des nuances, des spiritualités, des inexpressibilités, de ces sensations, de ces pensées, de ces sentiments qui meurent sur ses lèvres ou sous sa plume, faute de paroles assez indéfinies pour les rendre? Est-ce qu'on n'est pas étouffé quelquefois dans l'amour, dans l'enthousiasme, dans la prière, par l'impossibilité de produire au dehors en paroles l'impression qui vous oppresse? Est-ce que le soupir, le gémissement, le cri inarticulé ne sont pas alors la seule éjaculation des idées ou des sentiments? Est-ce que la musique est autre chose que ce soupir, ce gémissement, ce cri mélodieux qui commence sur nos lèvres juste où l'inexprimable par les mots commence? Est-ce qu'une symphonie de Beethoven n'est pas mille fois plus dramatique, pour l'imagination rêveuse de l'amateur prédestiné et passionné de musique, que tous les drames écrits par un poète pour servir de texte ou de cadre à un drame musical sur le théâtre?.....

..... Et cela, pourquoi? Parce que les paroles, bien qu'en expliquant la musique pour le vulgaire, limitent cette musique pour le cœur et pour l'imagination de l'homme bien organisé : la parole, c'est le fini; la musique, c'est l'infini : voilà son domaine! Les paroles sont un poids de plomb que le musicien est obligé, à cause de la foule, d'attacher à ses notes pour les retenir à terre et pour les empêcher de s'envoler trop haut, trop loin dans l'espace. Quant à nous, nous aimons mieux détacher ce plomb des ailes du musicien et nous laisser emporter par lui au troisième ciel.

Bien que ces derniers extraits soient un peu longs, le lecteur qui ne connaissait pas ces belles pages n'aura pas eu à s'en plaindre. Il n'était d'ailleurs guère possible de les écourter davantage et encore moins de les résumer sans s'exposer à trahir la pensée de l'auteur. Et puis, comment oser substituer une lourde analyse à la prose poétique et légère de Lamartine?

Je ne puis terminer sans citer la conclusion de cette étude :

Si je devais renaître sur la terre, je demanderais de renaître avec le génie de Mozart ou de Rossini, et avec la voix de Malibran, préférant leurs notes aux plus beaux vers, et la langue de l'infini à la langue des mots. Les hommes parlent, les anges chantent.

On peut discuter certaines idées, certaines théories de Lamartine sur l'art musical. On peut prétendre que son étude est plutôt l'œuvre d'un poète que d'un musicien; et qu'il s'est parfois laissé entraîner par ses propres expressions, au point d'aller au delà de sa véritable pensée. Il est enfin permis de contester la sincérité de cet aveu final, dans lequel il déclare que si une seconde vie lui était donnée, il préférerait renaître musicien plutôt que poète. Une chose pourtant demeure acquise, c'est que Lamartine aima et qu'il aima passionnément la musique, dont Mozart était à ses yeux la plus haute et la plus complète personnification.

Ernest Thomas.



UNE LETTRE INÉDITE D'HECTOR BERLIOZ

Le *Gaulois* publie une curieuse lettre inédite de Berlioz, laquelle se trouve actuellement en la possession de M. Glover, critique musical du *Weekly Sun*. Cette lettre, adressée par Berlioz à un de ses amis de Londres, nous donne de nouveaux détails sur le voyage que l'illustre compositeur fit en Angleterre en 1852, avec la jolie actrice bruxelloise Marie Rescio, qu'il épousa, comme on le sait, deux ans plus tard, à la mort de sa première femme. Voici ce qu'écrivait Berlioz à son ami :

« Paris, 10 février 1852.
(19, rue de Boursault.)

» Mon cher Duchêne,

» Je vais me mettre à la piste du secrétaire du ministre pour lui demander le renseignement dont vous avez besoin. Quant au rapport sur l'Exposition, *je me dispense de faire le mien*, étant traité de plus en plus brutalement par le ministre du commerce, qui m'a fait savoir l'autre jour ceci : « On » ne paiera pas l'arriéré que réclament les membres » du jury qui ont eu *trop de zèle*. Il fallait revenir à » Paris, quand ils ont appris que les fonds étaient » épuisés ».

» Gardez ceci pour vous...

» Quand il vous faudra un bout de biographie pour l'ouvrage anglais dont vous me parlez, je vous l'enverrai. Je serai à Londres le 3 mars, au plus tard. Je devais aller ces jours-ci à Weimar assister à la première représentation de mon opéra *Benvenuto Cellini*, mais Liszt m'écrit que deux des chanteurs sont tombés malades et que cela sera retardé de quinze ou de vingt jours. En conséquence, je ne quitterai pas Paris ce mois-ci.

» Voulez-vous être assez bon pour chercher un petit appartement pour nous deux (Marie et moi) dans Old Cavendish Street? Peut-être celui que nous avions arrêté l'année dernière chez le tapissier de cette rue est-il encore vacant. En ce cas,

il nous conviendrait fort...Beale (l'impresario) met beaucoup d'ardeur à la réalisation de son projet.

» J'espère que nous nous en tirerons, mais ce ne sera pas sans peine. Il est convenu que je débuterai à Exeter-Hall avec les cinq morceaux de mon *Requiem*, que vous ne connaissez pas et que je suis bien désireux de vous faire entendre...

» Marie me charge de remercier Mme Duchêne pour sa gracieuse petite lettre, à laquelle elle répondra un de ces jours. Elle est un peu souffrante aujourd'hui.

» Quant à moi, je me propose d'aller encore ennuyer Mme Duchêne pour arranger la traduction anglaise qu'elle a bien voulu faire de ma ballade sur la *Mort d'Ophélie*. Il y a quelques endroits où au moyen d'une inversion les paroles se trouveraient en rapport direct avec la musique.

» Je crois qu'on chanterait cela à l'un de nos concerts (avec l'orchestre et le chœur de femmes). Faites-moi pardonner mon indiscrétion.

» Adieu, mon cher ami. Si vous venez à Paris avant mon départ, tant mieux; mais je ne l'espère pas. Mille compliments à Mme Duchêne et à vous quarante mille amitiés. » H. Berlioz. »

La ballade la *Mort d'Ophélie*, imitée de Shakespeare, avait été composée quatre ans auparavant, à Londres même, pour soprano ou ténor avec piano. Ce n'est qu'en 1852, comme cette lettre vient de nous l'apprendre, que le maître l'arrangea pour chœur de femmes et la fit chanter pour la première fois à Exeter-Hall. Cette visite en 1852 à Londres fut pour Berlioz une des époques les plus mémorables de sa vie. Il avait trouvé là un orchestre et des chœurs admirables. Sa symphonie avec chœurs produisit un effet miraculeux, et les deux premières parties de *Faust* lui valurent une véritable ovation.



CROQUIS D'ARTISTES

—

ALBERT SALÉZA



J'espérais pouvoir faire coïncider ce *croquis* avec la rentrée de l'artiste à l'Opéra. Cette rentrée, on l'a longtemps attendue avec impatience : il semble aujourd'hui qu'on en doive désespérer. Mais j'ai quelques raisons de croire que ces craintes sont heureusement prématurées, et, tout en prenant le parti de ne pas remettre davantage une étude à laquelle je tiens, je pense pouvoir assurer mes lecteurs qu'ils reverront ce remarquable chanteur et que son éclipse n'est que momentanée.....

M. Saléza est ce qu'on peut appeler un artiste *vibrant*. Quel feu, quelle flamme, quelle chaleur dans l'expression dramatique, quelle passion dans l'interprétation du personnage! Un vrai tempérament s'il en fût, personnel et original. Il y a des voix plus riches, plus brillantes, plus faciles que la sienne, plus puissantes également : il y en a peu d'aussi pénétrantes, aussi capables d'éveiller l'émotion, d'étreindre le cœur. Joignez-y du goût et du style, qualités plus rares qu'on ne croit et qui donnent seules l'impression de la vie véritable aux personnages représentés, parce que l'artiste, loin de les ajuster à sa taille, s'est prêté à la leur. — Est-il rien de plus différent que les types de Mathô et de Roméo?

Il est artiste aussi par l'enthousiasme et le travail. On le sent épris de son rôle, et heureux de lui donner tout son talent, tous ses moyens ; on sent encore qu'il y a pensé longuement et qu'il l'a travaillé à fond. Sa voix même est une preuve de travail. Elle est curieuse à étudier : les progrès qu'il lui a fait faire, entre ses débuts à l'Opéra-Comique et son arrivée à l'Opéra, quatre ans après, sont incroyables. Son timbre semble se dégager en quelque sorte, plus ou moins mais graduellement, de légers voiles qui se dissipent autour de lui et le font paraître de plus en plus pur. C'est peut-être ce qui lui rend si aisée et si exquise la demi-teinte, ce qui lui donne tant de moelleux et de velouté dans les notes hautes. Peu de voix sont moins banales!

Son talent n'a d'ailleurs pas dit son dernier mot, et M. Saléza a sans doute un bel avenir devant lui : il est né en 1867 (à Bruges, en pays béarnais), et c'est un de nos plus jeunes artistes. Entré au Conservatoire en 1886, il en sortit dès 1888 avec le premier prix de chant et le second d'opéra. La même année, il débutait à l'Opéra-Comique et y passait plus d'un an, avec deux rôles seulement, presque les seuls qui fussent faits pour lui sur cette scène, le *Roi d'Ys*, à peine quitté par Talazac, et *Richard Cœur-de-Lion*. Il y eut un vif succès, surtout pour ses qualités de passion et de charme. La voix parut vibrante et chaleureuse, quoique encore bien embarrassée, ayant besoin d'être travaillée. Elle l'a été, je l'ai dit.

C'est au grand théâtre de Nice que, deux saisons durant, M. Saléza se rompit aux divers rôles du répertoire des premiers ténors, assouplit sa voix, mûrit ses instincts dramatiques. Il débuta par *Faust*, où il serait intéressant de le voir ici ; mais, pas plus que celui du duc de Mantoue dans *Rigoletto*, le rôle ne lui con-

venait autant que ceux de Masaniello dans la *Muette*, de Don José dans *Carmen* et de Roméo dans *Roméo et Juliette*, qu'il interpréta successivement. Il y fut très remarquable, et nous en croyons volontiers ceux qui l'y entendirent. La variété, le mélange de passion et d'élégance de ces intéressantes figures devaient faire ressortir à merveille les qualités originales de son tempérament. Plein de feu dans Masaniello, il déploya dans Don José une puissance, un sentiment dramatique qu'on rencontre rarement au même degré chez les interprètes ordinaires de ce rôle. Pour Roméo, nous le retrouverons à l'Opéra.

A ces derniers rôles, il faut ajouter celui du *Prophète*, où nous eussions sans doute entendu M. Saléza sans l'incendie des décors de l'Opéra. Il lui échut aussi deux intéressantes créations : Enée, de la *Prise de Troie*, ce noble chef-d'œuvre que Berlioz mourut sans avoir vu en scène et que l'on continuera sans doute longtemps, à Paris, à distraire de son complément naturel, les *Troyens à Carthage;* puis Richmond, du *Richard III* de M. Salvayre. Ce dernier personnage surtout valut les plus chauds applaudissements à l'artiste, et prépara son engagement à l'Opéra.

Il nous y apporta *Salammbô*, en 1892, et sa prise en possession du rôle de Mathô équivaut bien à une vraie création. Je n'ai pas besoin d'insister sur ce que M. Saléza y mit en œuvre de qualités primesautières : il donna au personnage une énergie, une flamme qu'on ne lui connaissait pas encore, et le brusque contraste qu'amène, avec la brutale passion de l'ensemble, la scène de la tente, où il trouva des accents si délicats, et les divers épisodes de sa capture et de sa mort, où il se montra si déchirant, firent le plus grand honneur au chanteur comme au comédien et le mirent, du coup, hors de pair. C'est un rôle où il ne sera pas égalé.

Il aborda en même temps quelques œuvres du répertoire nouveau : le *Cid*, la *Walkyrie*, *Sigurd*. La reprise du *Cid* tint à peine l'affiche, comme d'habitude ; mais pourquoi avons-nous si peu entendu M. Saléza dans Siegmound et dans Sigurd ? Ce ne sont pas seulement des rôles superbes, mais des rôles qu'il est utile et profitable d'étudier. Notre artiste, qui a remarquablement chanté le second, surtout, aurait gagné facilement un peu d'ampleur et d'autorité qui lui manque encore en général.

Avant d'arriver aux dernières interprétations de M. Saléza à l'Opéra, je mentionnerai les excursions de vacances qu'il fit pendant ces années. Déjà, en 1889, il avait mené le *Roi d'Ys* à Rouen, à Bayonne, à Bordeaux. En 1891, on l'entendit à Pau, dans *Roméo et Juliette* et dans *Faust*. En 1893, Anvers le vit dans le *Cid*, et Liége, en 1894, dans *Sigurd*. Quelques récentes représentations à Monte-Carlo lui permirent d'aborder la *Damnation de Faust*, mise à la scène, comme on sait, depuis peu de temps, sur ce trop petit théâtre, et de créer le poétique personnage d'Eïolf dans l'opéra de César Franck, *Hulda*, une belle œuvre que nous verrons peut-être à notre tour. Le succès de M. Saléza a eu son écho jusqu'à Paris.

Cette année, d'ailleurs, comptera parmi les meilleures de sa carrière ; car, outre une création forcément assez pâle dans *Djelma*, de Ch. Lefebvre, où il trouva cependant l'occasion de faire briller sa délicatesse accoutumée, il a repris avec une rare distinction le rôle de Roméo et créé celui d'Othello. Son talent en Roméo a presque surpris ceux qui ne l'avaient jamais vu sous ce costume : il y a fait preuve d'un style et d'un bon goût vraiment charmants, sobre dans son jeu, délicat dans le dialogue, préférant la grâce d'une émotion, d'une passion contenue, aux grands éclats de voix trop souvent usités (dans l'acte du balcon, par exemple), et pourtant très fin d'allure dans le duel et pathétique dans le caveau de Juliette.

Ce rôle, alternant avec celui de Mathô, donnait tout lieu de croire que le personnage complexe autant qu'attachant d'Othello ferait mieux que pas un ressortir toutes les qualités de l'artiste ; nos espérances n'ont pas été trompées. Il y a su mêler, avec un tact et une sobriété d'effets dont on ne saurait trop le louer, l'emportement, la passion sauvage d'un Mathô et l'élégance amoureuse d'un Roméo. Il y a su même, — si incomplet que soit le personnage, tel qu'il est sorti des mains de Verdi, — trouver une façon nerveuse et originale d'exprimer cet aveuglement progressif du noble esprit d'Othello qui fait toute la pièce.

Malheureusement, M. Saléza est sorti vaincu de cette lutte audacieuse où il avait mis, sans assez compter, toute l'ardeur, tout l'enthousiasme de son tempérament. C'est peu après ces représentations qu'il a dû s'arrêter et chercher décidément dans un repos complet le rétablissement d'une santé générale très ébranlée. Tout au plus lui fut-il encore donné d'incarner plusieurs fois avec talent le beau rôle de Tannhæuser, dont le récit final lui avait déjà valu un grand succès au Conservatoire... Mais sans doute nous verrons bientôt le sympathique artiste reprendre à l'Opéra une place

que personne n'occupe encore, et ce n'est que la première partie de sa carrière dont je transcris ici l'état actuel....

1. PARIS

Opéra-Comique

1888 *Le Roi d'Ys* (Milio), début
1889 *Richard Cœur-de-Lion* (Richard)

2. NICE

1889 *Faust* (Faust)
1890 *Rigoletto* (le Duc)
La Muette de Portici (Masaniello)
Carmen (Don José)
Roméo et Juliette (Roméo)
La Prise de Troie (Enée), création
1891 *Le Prophète* (Jean)
Richard III (Richmond), création

3. PARIS

Opéra

1892 *Salammbô* (Mathô), création
1893 *Le Cid* (Rodrigue)
La Walkyrie (Siegmund)
Sigurd (Sigurd)
1894 *Roméo et Juliette* (Roméo)
Djelma (Nouraly), création
Othello (Othello), création
1895 *Tannhæuser* (Tannhæuser)

4. MONTE-CARLO

1894-95 *La Damnation de Faust* (Faust)
Hulda (Eïolf), création

H. de Curzon.



A PROPOS DU SON

Nous recevons la lettre suivante :

Monsieur le Directeur,

Je m'attendais de la part de M. Mahillon à des preuves de l'invalidité de mes arguments et expériences qui établissent péremptoirement que ce n'est pas l'air seul, comme il le prétend, qui peut émettre et transmettre le son, mais que tous les corps de la nature revêtant un état de rigidité convenable (fluides et solides) en sont également capables.

Quelle ne fut ma grande surprise en lisant, dans la lettre de mon honorable contradicteur, qu'il approuve au contraire tous mes arguments et de plus me remercie de les lui avoir signalés ! Il en déduit qu'une boîte à musique *en mouvement dans le vide* transmet ses vibrations aériennes !! à la table d'harmonie sur laquelle elle est posée ! J'avoue ne pas comprendre.

Charles Meerens.

Chronique de la Semaine

PARIS

Nouveau-Théatre : La *Vie pour le Tsar*, opéra en quatre actes avec épilogue, livret du baron Rosen, musique de Michel Glinka. Première représentation à Paris, le 19 octobre 1896.

Il n'y a pas moins de soixante ans que l'opéra du compositeur russe Glinka vit le feu de la rampe en Russie ; la première représentation eut lieu, en effet, le 27 septembre (9 octobre 1836) à Saint-Pétersbourg (1). Paris ignorait encore cette œuvre qui, en Russie, est considérée comme l'opéra national et a atteint un chiffre très considérable de représentations (2). Les directeurs des théâtres parisiens ont eu le tort d'autant plus grave de ne pas monter, en son temps, la *Vie pour le Tsar* que cette partition, à l'époque où elle se produisit, était une véritable révolution dans l'art musical dramatique de la Russie. Depuis l'année 1735, époque à laquelle l'impératrice Anne Ivanovna appela à Saint-Pétersbourg la première troupe d'Italie, dirigée par le compositeur Araja, l'école transalpine avait influencé toutes les œuvres musicales écrites en Russie et aucun compositeur de cette nation n'avait pu se soustraire à son influence, lorsque Glinka apparut. Ce fut un coup de théâtre et, bien que la *Vie pour le Tsar* renferme des pages dans lesquelles se laissent entrevoir encore des traces d'italianisme, il n'en est pas moins vrai qu'une personnalité très marquée s'y fait jour, surtout dans le mode d'emploi très habile des airs nationaux, dans la belle structure des scènes dramatiques et la juste appropriation de la musique aux paroles. Aujourd'hui que la forme dramatique a évolué, cet opéra semblera peut-être quelque peu vieux jeu. Mais, se rappelant à quelle époque l'ouvrage a été créé, on doit reconnaître que Glinka fit de nobles et louables efforts pour abandonner dans une certaine mesure les sentiers battus et chercher la vérité sur la scène. Ajoutons que les pages dans lesquelles éclate la vénération de la Russie pour le Tsar sont d'une réelle beauté et

(1) Dans le supplément de la *Biographie universelle des musiciens*, M. Gustave Bertrand donne la date du 27 novembre 1836.

(2) A Nice, en 1890, la *Vie pour le Tsar* a été représentée avec un certain succès.

qu'elles ont fait une impression qui aurait été encore plus vive, si la direction du Nouveau-Théâtre avait monté l'œuvre avec moins de précipitation.

Si, pour les parties les mieux venues, on était amené à faire un rapprochement entre Glinka et un compositeur de telle ou telle école, ce serait à Weber qu'il faudrait songer, bien que la couleur locale n'ait pas toujours été rendue par le premier avec autant d'élévation et de charme que par le second. Dans la *Vie pour le Tsar*, deux nationalités sont en présence : Glinka a réussi dans l'emploi et le développement des thèmes nationaux pour rendre la tristesse et l'énergie du caractère russe, mais il a été moins heureux dans la peinture du caractère polonais ; ce n'est pas uniquement avec des mazurkas et des polonaises qu'il est possible de tracer le type de cette nation ; son travail semble superficiel et plutôt extérieur.

Le second opéra de Glinka, *Rousslan et Ludmila*, a été jugé supérieur par ceux qui l'ont entendu; mais le décousu du livret aurait été cause de son insuccès relatif.

Le sujet de la *Vie pour le Tsar* a été inspiré au baron Rosen par l'histoire, que plusieurs écrivains russes traitent de légende. Au commencement du XVIIe siècle, au milieu des luttes incessantes entre Russes et Polonais, le jeune Mikhaïl-Fédorowitch Romanoff est élu Tsar. Les Polonais ont juré qu'il n'arriverait pas jusqu'à Moscou pour s'y faire sacrer et qu'ils l'enlèveraient dans son château en pleine forêt ; mais ils ignorent le chemin de sa retraite. Aussi se présentent-ils chez le paysan Ivan Soussanine en le sommant de les conduire auprès de Romanoff. Ivan Soussanine, dévoué à son maître, fera le sacrifice de sa vie. Retardant le mariage de sa fille Antonide avec son fiancé Sobinine, il enverra secrètement son fils adoptif Vania au Tsar pour l'avertir du danger qui le menace. Lui, égarera les Polonais dans les parties les plus impénétrables de la forêt, où ceux-ci, après l'avoir mis à mort, périront tous, étant incapables de retrouver leur route. Dans l'épilogue a lieu l'entrée solennelle du Tsar dans la ville sainte. Tel est le sujet, tracé à larges traits, de la *Vie pour le Tsar*, qui, malgré quelques naïvetés, renferme des situations dramatiques et émouvantes.

L'ouverture, bien qu'habilement écrite et contenant de jolis motifs confiés au hautbois, à la clarinette, ainsi qu'un intéressant ensemble des cordes, ne vient pas très en dehors et ne peut être comparée aux magnifiques préfaces qu'écrivit Weber pour ses opéras. Puis on y rencontre, par moments, des attaques des cuivres maladroites, trop répétées, défaut qui peut être reproché au compositeur dans tout le cours de la partition.

Au premier acte, il faut signaler le contraste entre le chœur des hommes et celui des femmes, négliger l'air à vocalises d'Antonide, mais admirer la scène fort belle dans laquelle Soussanine révèle à sa fiancée et à ses amis la triste situation de la Russie ; et c'est ici le lieu de dire que Glinka a concentré la majeure partie de sa science et de son inspiration sur le rôle de Soussanine qui, d'un bout à l'autre de l'œuvre, est empreint d'une véritable grandeur ; les phrases en style de récitatif sont d'une noble venue et admirablement appropriées aux paroles. L'entrée du ténor (Sobinine) ne manque pas de grandeur ; mais la fin de l'acte est loin d'être en rapport avec le début, et les formules y sont fort banales, pour ne pas dire plus.

Le deuxième acte est entièrement consacré aux danses de caractère ; nous ne partageons pas l'opinion du compositeur Cécar Cui qui, tout en faisant ses réserves sur les ballets en général et sur la valeur de ce deuxième acte, déclare que la musique en est assez réussie. Elles nous ont plu médiocrement, ces danses nationales, et nous évoquions, malgré nous, le souvenir des suggestives mazurkas et polonaises de Chopin.

Précédé d'un intermède orchestral, dans lequel le hautbois fait entendre une mélopée d'un sentiment triste, le troisième acte contient, au début, un air de Vania, très en situation et que nous avons trouvé absolument exquis ; nous aimons moins le duo qui le suit entre Vania et Soussanine. Mais, le quatuor débutant par une belle pièce dans le style religieux oriental, l'entrée très curieuse des Polonais avec les appels de trompettes, leur colloque dramatique avec Soussanine, les adieux de ce dernier à sa fille sont des pages d'une pure beauté.

Dans le grand air que chante Vania au quatrième acte, nous préférons la partie du début, fort mouvementée, ainsi que l'allegro final à la partie médiane. La scène de la forêt entre Soussanine et les seigneurs polonais est d'un puissant effet.

Quant à l'épilogue, qui a dû être écourté, il faut avouer que l'interprétation a été trop faible pour que nous puissions juger de sa valeur. L'entrée du Tsar à Moscou est très imposante, si nous en croyons le compositeur César Cui, qui compare le finale à celui de la *Symphonie*

en *ut* mineur de Beethoven! L'exiguité du petit théâtre de la rue Blanche, la rapidité avec laquelle a été montée l'œuvre de Glinka et les imperfections d'exécution et de mise en scène qui en sont la conséquence, ne nous permettent pas de formuler une opinion. Mais il est permis de douter que Glinka ait pu égaler Beethoven!

Les rôles principaux sont confiés à des artistes de talent, à M. Devoyod (Soussanine), qui montre une grande autorité et déploie un bel organe; à M. Engel (Sobinine), dont tous connaissent le talent, mais déplorent que sa jolie voix soit si mal assise; à Mlle Mauger, qui ne manque pas d'une certaine habitude de la scène, mais ne chante pas toujours juste; enfin, à Mlle Nady, qui fait oublier sa récente et triste incartade au Conservatoire par la manière intelligente avec laquelle elle joue et chante le rôle (travesti) de Vania. Nous plaignons M. Fontbonne d'avoir eu à monter si précipitamment une œuvre de l'importance de la *Vie pour le Tsar*. HUGUES IMBERT.



RÉOUVERTURE DES CONCERTS LAMOUREUX

L'inauguration des séances musicales du Cirque d'Eté pour la saison 1896-1897 s'est faite, dimanche dernier, devant une assistance considérable, sans compter qu'en dehors de la salle stationnait une foule d'amateurs qui, faute de place, n'ont pu pénétrer à l'intérieur. *Inde iræ.* On a fait un peu de vacarme, et M. Lamoureux s'est vu obligé d'interrompre un instant l'exécution de la *Symphonie pastorale* que portait le n° 1 du programme du concert, ou plutôt du festival, pour parler conformément à l'affiche. Pourquoi *festival* au lieu de *concert?* Je l'ignore, et M. Lamoureux lui-même serait peut être fort embarrassé de nous en donner la raison. Mais je ne veux pas chicaner pour si peu notre éminent chef d'orchestre; je préfère attendre une meilleure occasion.

Le public a peu goûté le *Capriccio espagnol* de Rimski-Korsakoff, qu'on semble avoir fait entendre comme un dernier écho des fêtes franco-russes. Musique de fête, en effet, vulgaire et bruyante, aux rythmes bizarres, mais qui n'est pas plus française que russe, pas plus russe qu'espagnole. S'il y a dans cette composition une grande habileté de facture, cette qualité ne peut suppléer à l'absence des idées, à la pauvreté des motifs qui n'ont entre eux aucune cohésion et qu'un lien factice unit les uns aux autres.

Par contre, on a écouté avec un vif intérêt et on a vigoureusement applaudi le prélude de *Rédemption*, qui ne figure pas pourtant parmi les meilleures œuvres de César Franck. Après cette épreuve concluante, M. Lamoureux ne devrait pas hésiter à nous faire entendre le chef-d'œuvre du maître, ses admirables *Béatitudes*.

Signalons encore les *Chansons de Miarka*, charmantes compositions de M. Alexandre Georges, fort bien rendues par Mlle Passama.

La *Jeunesse d'Hercule* de Saint-Saëns, *Pur dicesti* de Lotti, et, enfin, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* de Wagner complétaient le programme interprété de façon remarquable par M. Lamoureux et son orchestre. E. TH.



THÉATRE LYRIQUE DE LA GALERIE VIVIENNE

La minuscule scène lyrique de la Galerie Vivienne a fait sa réouverture avec trois petits actes, d'âges et de compositeurs différents.

Le premier en date est la saynète de Duni : les *Deux Chasseurs et la Laitière*, une de ces partitionnettes gracieuses et fines comme le compositeur napolitain en écrivit un certain nombre pour la Comédie-Italienne. Elle y fut représentée le 23 juillet 1763 et elle obtint, avec Mme Laruette, Caillot et Laruette comme interprètes, un si grand succès que la reine Marie-Antoinette la voulut jouer sur son théâtre du Petit-Trianon, avec le comte d'Artois et M. de Vaudreuil. En ce siècle, les *Deux Chasseurs et la Laitière* furent repris à l'Opéra-Comique, le 3 août 1865. Sainte-Foy, Bataille, Mlle Girard tenaient les rôles de Colas, Guillot et Perrette; M. Gevaert avait été chargé de retoucher l'orchestration primitive de Duni.

La pièce d'Anseaume est d'une simplicité un peu enfantine; elle met en action deux fables de La Fontaine : *Perrette et le pot au lait* et la *Peau de l'ours*, mais le dialogue n'en est pas ennuyeux, et la donnée sert le jeu des acteurs. La musique, facile, très facile, n'a pas l'allure vulgaire de la musique d'opérette de nos jours; on peut y goûter le fin duo : le *Renard et la Perdrix* et une charmante musette.

La seconde pièce fut l'*Irato* de Méhul, originairement joué le 17 février 1801, au théâtre de la Société olympique, rue Chantereine. Dans son grand ouvrage sur Méhul, M. Arthur Pougin a consacré un chapitre à prouver qu'en composant cet opéra bouffe, Méhul n'avait nullement eu l'intention de ridiculiser la musique italienne. Il y aurait eu de sa part une sorte de gageure en vue de prouver qu'un compositeur aux sévères et mâles accents pouvait imiter la grâce et la finesse italiennes, si à la mode à ce moment et que prisait exclusivement le Premier Consul. Aussi courut-il demander à Marsollier un sujet bouffon et, une fois en possession de l'*Irato*, fit-il annoncer un opéra *parodié* de l'italien sur la musique *del signor Fiorelli*, c'est-à-dire une traduction; et en effet le jour de la première, le titre fut traduit sur l'affiche en celui de l'*Emporté*. Enchanté de l'ouvrage, le public réclama l'auteur et on lui jeta le nom de Méhul. La supercherie réussit et contribua à maintenir le succès. Les documents cités par

M. Pougin sont assez probants pour qu'on ne discute pas son opinion. Mais est-il bien sûr qu'au moins dans le libretto, il n'y eût pas trace d'une parodie voulue? Les personnages ont l'air de persiffler eux-mêmes le genre d'ouvrage qui les met en scène et il reste dans la musique quelques traces de cette raillerie. Le morceau d'ensemble et quelques autres passages contiennent, ce me semble, des allusions discrètes aux ridicules du genre. Par contre, j'admets très volontiers que Méhul n'ait nullement songé à mystifier le Premier Consul. La meilleure preuve, c'est qu'il lui a dédié sa partition. Dans la note insérée au verso du titre, on lit ceci : « Si la musique de l'*Irato* ne ressemble pas à celle que j'ai faite jusqu'à présent, c'est que l'*Irato* ne ressemble à aucun des ouvrages que j'ai traités. » *Ut poesis, musica.* Il y fallait encore le talent.

A la salle Vivienne comme à la salle Chantereine, le public a remarqué les couplets d'Isabelle : *J'ai de la raison*, le quatuor fort bien conduit et très scénique, le trio des trois hommes : *Femme jolie et du bon vin.* Le reste a paru un peu lourd et démodé. La pièce, il faut le dire, manque absolument d'esprit et de légèreté, et la tradition de la musique bouffe italienne est perdue. Je crains bien que ce ne soit pas à la salle Vivienne qu'on la retrouve.

Cependant, la tentative était intéressante, beaucoup plus certes que la reprise, fort inutile, de la *Perruche,* un acte de Dupin et Dumanoir, musique de Clapisson, représenté le 28 avril 1840, peu de temps avant le transfert de l'Opéra-Comique, de la place de la Bourse à la place Boïeldieu. Aucune raison ne recommandait spécialement cette œuvre d'un détestable musicien, élève d'Adam, d'un intarissable producteur de flonflons sans verve et de ponts-neufs d'une sinistre vulgarité. Le vieux répertoire est le fonds unique où devrait s'alimenter le répertoire de ce petit théâtre. G. S.



Conformément aux propositions du Conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire, le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a nommé :

M. Le Bargy, sociétaire de la Comédie-Française, professeur de déclamation dramatique, en remplacement de M. Delaunay.

M. C. Widor, professeur de composition, contrepoint et fugue, en remplacement de M. Théodore Dubois, appelé à d'autres fonctions.

M. G. Fauré, professeur de composition, contrepoint et fugue, en remplacement de M. Massenet, démissionnaire.

M. P. Vidal, professeur d'accompagnement au piano, en remplacement de M. Delahaye, décédé.

M. G. Rémy, professeur de violon, en remplacement de M. Garcin, décédé.

M. de Martini, chargé de cours pour une classe de solfège spéciale aux chanteurs, en remplacement de M. Danhauser, décédé.

En outre, Mme Henry Jossic (Madeleine Jæger) est nommée professeur de solfège.



A l'Opéra, on a commencé à répéter le premier acte de *Messidor*, le nouvel ouvrage de M. Alfred Bruneau.

Hellé sera donnée en représentation gratuite le 1er novembre.



Le premier concert de l'Opéra est annoncé pour le 3 janvier.

Le dernier sera donné le dimanche des Rameaux.



A l'Opéra-Comique, *Cendrillon* de M. Massenet, ne verra pas le jour de si tôt; il paraît que la pièce est renvoyée aux calendes grecques et ne sera donnée qu'à l'ouverture de la salle Favart.

En effet, on a mis en répétition *Kermaisa,* la pièce de M. Camille Erlanger.



L'archevêque de Paris vient de faire revivre une ordonnance, depuis longtemps tombée en désuétude, interdisant aux femmes l'accès des tribunes de l'orgue; une exception n'est faite que pour les couvents de femmes. Son intervention aurait été motivée par ce fait incroyable que, dans une église de Paris, une cantatrice connue s'étant fait entendre, le public, oubliant où il se trouvait, se serait mis à applaudir.



La question du nouveau Théâtre-Lyrique à créer à Paris et que soutiendrait le Conseil municipal devient intéressante, et les canditats à cette direction encore problématique ont déjà remué ciel et terre, afin de l'obtenir. Dans son dernier feuilleton du *Moniteur Universel,* M. Adolphe Jullien assure que M. Ch. Lamoureux est sur les rangs et qu'il est à peu près arrêté que ce sera lui qui sera désigné pour présider aux destinées du Théâtre-Lyrique municipal.



Les concours pour l'admission aux classes du Conservatoire sont fixés aux dates suivantes :

Chant (hommes), les 26 et 27 octobre; (femmes), les 28 et 29 octobre.

Harpe, piano (hommes), le 2 novembre.

Violon, les 4 et 5 novembre.

Alto, violoncelle, contrebasse, le 6 novembre.

Piano (femmes), les 9 et 10 novembre.

Flûte, hautbois, clarinette, basson, le 12 novembre.

Cor, cornet à pistons, trompette, trombone, le 13 novembre.

BRUXELLES

Don Pasquale et *Orphée* ont reparu cette semaine sur l'affiche du théâtre de la Monnaie, avec les distributions de l'an dernier. Distributions très satisfaisantes d'ailleurs, à la tête desquelles brillent Mmes Landouzy et Armand, — l'une par la grâce et la virtuosité qu'elle met à détailler la musique de Donizetti, bien faite pour son gazouillant organe,—l'autre par l'art sobre et expressif, le sentiment profondément humain qu'elle déploie dans le rôle d'Orphée au point de faire oublier que sa voix n'a plus l'imposante ampleur, le timbre émotionnant de jadis.

L'œuvre de Gluck comptait cependant une nouvelle interprète, Mlle Holmstrand, qui succédait à Mme Fédor dans le rôle d'Eurydice. Mlle Holmstrand, qui reçut le meilleur accueil au Cercle artistique l'hiver dernier, n'a pu se faire apprécier jeudi à sa juste valeur. L'émotion — c'était son début sur la scè ne de la Monnaie — paralysait visiblement ses moyens, et sa voix a manqué parfois de fermeté et d'assurance. Elle est d'ailleurs très puissante, cette voix; mais cette puissance ne s'affirme pas sans quelque dureté; dans le haut registre, le son paraît strident, et l'on peut dire que nous sommes en général habitués à des organes de timbre plus caressant. D'origine suédoise, Mlle Holmstrand se rapproche beaucoup, par la manière de pousser le son, des cantatrices allemandes; et la première impression est un peu déroutante pour des oreilles dressées, comme les nôtres, à l'audition de chanteurs français.

Le début de Mlle Holmstrand, dans les conditions où il se produisait, n'a pas été très concluant, mais les qualités sérieuses dont l'artiste paraît douée s'affirmeront sans doute avec plus d'autorité dans une suivante épreuve. Il semble qu'elle pourrait réussir brillamment dans certains rôles de second plan du répertoirewagnérien, — Fricka, Erda, par exemple, à supposer qu'elle en ait bien toutes les notes graves : son masque presque tragique en ferait, semble-t-il, une impressionnante prophétesse. J. Br.

⚜

Il y a toujours quelque intérêt à comparer entre eux des orchestres différents, et les occasions de ce genre ne nous ont pas manqué en ces dernières années. L'orchestre de M. Lamoureux et celui du Concertgebouw d'Amsterdam avaient précédé dans la salle de l'Alhambra la phalange instrumentale des concerts du Châtelet, que nous venons d'y entendre. Cette dernière est la moins remarquable des trois. Elle n'a pas la belle et incomparable sonorité, la distinction des timbres de l'orchestre de M. Lamoureux, et au regard de l'interprétation, combien elle a de mollesse dans le rythme, comparée à l'orchestre que dirigeait d'une façon si énergique M. Wilhelm Kes!

L'orchestre que conduit M. Colonne n'en constitue pas moins un très bel ensemble dont la qualité dominante est la distinction de sonorité des violons, et en général du quatuor, S'il n'a pas la belle et profonde puissance de son de nos quatuors belges, il a du moins des qualités de finesse dans la demi-teinte. Et à ce point de vue, le choix du programme était une indication suffisante. *Scènes d'enfants* de Schumann, — orchestrée par Godard, assez inutilement, car ces *Kinderscenen* sont si bien conçues et écrites pour le piano qu'on n'éprouve nullement le besoin de les entendre autrement; — sérénade des *Impressions d'Italie* de Charpentier, une sérénade qu'aurait pu signer M. Gabriel Pierné, — ballet d'*Ascanio* de Saint-Saëns, *Danse des Sylphes* de Berlioz, ce fut une succession ininterrompue de petites pièces, ne demandant que de la délicatesse d'exécution sans aucun effort d'interprétation expressive. Et l'on a bien vu que le *joli* était la préoccupation dominante du chef d'orchestre par l'absence de caractère et de poésie qui ont marqué les plus belles pages de la *Symphonie fantastique* de Berlioz et les fragments de la *Psyché* de César Franck, les deux seules œuvres vraiment artistiques du programme. Ni la scène du bal, ni la scène aux champs de la *Fantastique* n'ont porté. C'était froid et sec, avec des recherches d'élégance et des mignardises tout à fait déplacées : du Berlioz affadi au point de paraître du Thomé ou du Burgmuller. La *Marche au supplice*, en revanche, a eu quelques beaux accents; de même, dans le duo de *Psyché*, la sonorité s'est échauffée, l'interprétation colorée et élargie.

En somme, l'orchestre de M. Colonne, s'il n'a pas laissé une impression très supérieure, n'en a pas moins été apprécié à ses véritables mérites, et, après la *Marche* de Rackoczy de la *Damnation*, suivie d'une *Brabançonne* et d'une *Marseillaise* inespérées, le public a fait une chaleureuse ovation aux artistes parisiens et à leur éminent chef.

Au programme de ce concert, qui ouvre la saison musicale d'une façon brillante, figurait comme soliste un artiste belge, dont l'étranger, malgré sa jeunesse, a déjà consacré le talent et que le public bruxellois n'avait pas encore eu l'occasion d'applaudir : le violoncelliste Marix Lœvensohn. Il a joué un concerto, plutôt ennuyeux sous ses doigts, d'Antoine Rubinstein. Le son que M. Lœvensohn tire de son violoncelle est d'une très belle qualité, mais il manque encore de variété et de couleur. Le rythme est lâche, en général, l'interprétation molle. M. Lœvensohn n'en est pas moins un artiste merveilleusement doué, qui promet beaucoup, mieux que cela, dont l'acquis est déjà fort au dessus de la moyenne. N'a pas qui veut cette souplesse de main, ce charme de sonorité et cette largeur de coup d'archet. Il lui reste à acquérir une personnalité et le style, c'est-à-dire l'art de distribuer dans un morceau l'ombre et la lumière, de marquer avec relief les élans de passion, de varier les accents et l'expression. Il est difficile que l'on possède tout

cela à dix-sept ans. Mais il est bon que la critique, sévère seulement pour les vrais talents, ne les laisse pas s'illusionner sur la réelle portée des premières victoires où la naturelle sympathie pour la jeunesse a une grande part. M. KUFFERATH.



Le théâtre des Galeries a donné, cette semaine, la première de l'*Oiseleur* (der Vogelhändler), une opérette en trois actes de MM. West et Held, musique de Carl Zeller, adaptée à la scène française par MM. Garnir et G. Lagye. Quoique jouée couramment en Allemagne et en Autriche, son pays d'origine, cette œuvre a mis quatre ans pour nous arriver. La partition avait franchi plus rapidement nos frontières, les orchestres de dames viennoises, que l'on entend un peu partout, nous en ont fait connaître depuis longtemps les passages les plus saillants et les plus populaires. C'est même ce qui a fait taxer d'impersonnelle, par de nombreux auditeurs qui n'ont pas la sureté de la réminiscence, la musique de M. Zeller. Tout au plus si l'on peut lui reprocher de serrer de trop près le genre Strauss. Mais l'allure très dansante des nombreuses valses qui émaillent l'*Oiseleur* fait oublier que le roi de la valse en a fait de meilleures.

Le sujet est très allemand, et tellement même, que l'adaptation n'a pu lui faire perdre ce caractère. Que l'on ne s'étonne donc pas de la longueur de certaines scènes et du sentimentalisme candide de certaines autres. L'interprétation est des plus soignées. Mlle Delormes, dans le rôle de la princessse Marie, joint à une distinction native, de réelles qualités de musicienne. La voix est bien timbrée et la diction précise. Mlle Demoulin nous revient avec sa plastique séduisante et son insouciante désinvolture qui font oublier ce que son talent a de fruste. Vif succès pour M. Lagairie, qui a personnifié l'Oiseleur avec beaucoup d'entrain, et pour M. Poudrier, dont on a applaudi la rentrée. A signaler aussi M. Félix Barré, un baryton qui a la voix chaude, et Mme Eugénie Petit, qui a eu des moments irrésistibles dans un rôle de vieille demoiselle d'honneur, a qui l'été de la Saint-Martin fait perdre la tête. La musique est bien rythmée, pleine de brio et elle nous change de la mièvrerie coutumière des nouvelles opérettes françaises. M. Maugé a mis l'*Oiseleur* dans un cadre pittoresque et vivement coloré. Les costumes sont originaux, et M. Dubosc a brossé deux jolis décors, qui sont eux-mêmes de tournure germanique. Le premier, notamment, qui représente un repos de chasse du XVIIIe siècle, faisant face, dans un parc, à un chalet tyrolien, nous a furieusement rappelé l'Ermitage, ce château de la margravine de Bayreuth, bien connu des habitués de la Haute-Franconie. Autre souvenir, un crépuscule réglé par de curieux effets d'éclairage, reportait la pensée à la Tétralogie. M. Maugé est au moins dans le mouvement, le théâtre Wagner n'a qu'à bien se tenir. N. L.

M. Eugène Ysaye est en ce moment à Londres, où il doit donner trois concerts.

L'illustre violoniste partira dans quelques jours pour l'Espagne, où, comme nous l'avons déjà annoncé, il se fera entendre aux concerts symphoniques, organisés à Barcelone par notre compatriote le violoniste Crickboom, promu depuis peu directeur du Conservatoire de cette ville.

En même temps que M. Ysaye, se fera entendre là-bas M. G. Guidé, l'éminent professeur de hautbois du Conservatoire de Bruxelles, qui jouera pour la première fois en Espagne la *Symphonie cévénole* avec hautbois obligé de Vincent d'Indy.



Dans les salons du Sillon, mardi, aimable matinée musicale, donnée par Mlles Jeanne et Louisa Merck et M. Zimmer. Mlle Jeanne Merck y a fait entendre et goûter, de sa jolie voix claire, toute une série de *Lieder* de nos jeunes compositeurs belges, Gilson, Ernest Closson, Paul Miry, Lekeu, et aussi un beau Brahms; Mlle Louisa Merck nous a fait connaître des danses espagnoles tout à fait intéressantes du jeune pianiste espagnol Granados; enfin, M. Zimmer a fait applaudir un joli son et des doigts agiles dans une *Mazurka* d'Ysaye, un *Adagio* de Ries et une *Sonate* très scandinave pour piano et violon de Sjögren, jouée avec Mlle Louisa Merck. Les trois excellents artistes ont, été à tour de rôle, chaudement applaudis par par un public très nombreux.



Soirées musicales annoncées au Cercle artistique et littéraire :

Le 24 novembre, MM. Risler, pianiste : Mühlfeld, clarinettiste, et Gérardy, violoncelliste.

Le 1er décembre, audition de Mme Roger-Miclos, pianiste, accompagnée d'une causerie de M. Armand Silvestre sur Chopin.



M. Maubel fera, cet hiver, une série de dix conférences sous ce titre : *Histoire des musiciens*.

Ce cours aura pour objet la vie des musiciens. Le but est d'aider à l'intellection des œuvres par l'étude du milieu moral et intellectuel où elles sont nées.

Les conférences auront lieu à la salle Erard, rue Latérale, à deux heures et demie, les lundis 16 et 23 novembre, 7 décembre, 11 et 25 janvier, 1er et 15 février, 1er, 8 et 15 mars.

Au programme : Schumann, Schubert, Hændel, Gluck et Wagner.

On s'abonne chez les principaux éditeurs de musique.



Rappelons qu'aujourd'hui dimanche, à 1 1/2 heure précise, a lieu au théâtre royal de la Monnaie, le premier concert d'abonnement, sous la direction de M. Joseph Dupont et avec le concours de M. Camille Saint-Saëns, de Mme E. Héglon, de l'Opéra de Paris, et de M. Arthur De Greef.

La Maison d'Art inaugurera. le mardi 3 novembre prochain, à 2 heures, sa saison d'hiver par une Exposition des paysagistes belges. L'ouverture du théâtre de la Maison d'Art, sous la direction de M. Mouru de Lacotte, aura lieu, le samedi 7 novembre, à 8 1/4 heures. Le premier spectacle se composera de *Germinie Lacerteux*, pièce en dix tableaux d'Edmond de Goncourt.

Les séances du quatuor Ysaye, auront lieu cette année, à la Maison d'Art.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Théâtre-Royal vient de rouvrir ses portes. Trois ouvrages du grand répertoire ont passé sous nos yeux : l'*Africaine, Faust* et *Sigurd*.

M. Giraud, le directeur du Théâtre-Royal, nous promet le *Vaisseau-Fantôme*, *Lohengrin*, et peut-être, *Rienzi*, qui n'a plus été donné ici depuis longtemps. La troupe est excellente, l'orchestre et les chœurs donnent bien, et le chef n'en est pas à son coup d'essai; le *Barbier de Séville* a été un succès pour la troupe d'opéra comique.

Au Théâtre-Flamand, le gros événement a été la première représentation de *Herbergprinces* de MM. Blockx et Detière. Le compositeur, est dit-on, enchanté de son livret; le librettiste n'est pas moins satisfait de son musicien. Heureuse entente! Accord parfait! Il y a gros à parier que M. Blockx avait demandé à M. Detière la scène du carnaval, qui ne gâte rien du reste, et lui a fourni ainsi le moyen de demeurer dans la gamme qui lui est chère, de renouveler les pages populaires du *Kermisdag* et de *Milenka*.

Quant à la pièce, elle n'est pas pour y mener les petites filles. Les auteurs ne se sont préoccupés que de créer un drame réaliste où toutes les passions, tous les sentiments humains seraient mis en œuvre et qui offrirait de vigoureux contrastes entre les différentes scènes, courtes et vivantes; il y a même quelques mots un peu crus. L'héroïne est une Carmen qui fait beaucoup de mal à tous ceux qui l'approchent. Merlyn devient un vaurien. Babo se fait meurtrier, et l'action se déroule dans un milieu qui n'est pas des plus nobles. Réalisme, soit. Mais on se demande s'il ne serait préférable pour nos jeunes auteurs de s'inspirer de sujets plus poétiques, tirés de nos légendes, qui sont assez belles et assez nombreuses pour alimenter largement leur imagination.

Quant à la partition, M. Blockx y a dépensé tout le fonds de son savoir faire. Il y a même un dessous assez amusant. Parmi les Flamands et flamingants du crû, on répétait depuis longtemps que M. Blockx avait une revanche à prendre, son *Maître Martin* n'ayant été qu'un demi-succès au théâtre de la Monnaie; on ne pouvait pardonner à un Anversois d'avoir écrit une partition sur un texte français et, circonstance aggravante, pour une scène bruxelloise. Nous en sommes encore ici à ces rivalités de clocher. Enfin, la revanche est prise, et haut la main. Anvers respire!

L'œuvre musicale est du reste remarquable à plus d'un titre. L'auteur procède à la manière de Wagner, on sent bien que *Tristan* ne lui est pas inconnu; il ne pourra non plus renier son maître Peter Benoit; certains effets d'orchestre font songer à la *Charlotte Corday* de celui-ci. Quant au carillon, il devrait être placé au fond du théâtre; tel qu'il est là, il étouffe une foule de jolies choses, surtout au finale du second acte, où plusieurs thèmes sont en présence. Ce finale est de toute beauté, la mise en scène est bien réglée. Il y a du progrès au Théâtre-Flamand, car toutes les œuvres nationales n'ont pas toujours eu les mêmes soins.

Nous nous demandons pourquoi l'auteur n'a pas traité l'aubade du premier acte dans le style de l'époque? C'eût été un bon contraste. La mélodie qui caractérise Rita, est d'une perversité endiablée. En revanche, les scènes de la mère sont très dignes; les cuivres appuient avec solennité ses paroles graves. Une bien belle chose encore : la ballade que chante Rheinilde, et qui se termine par un sanglot. L'effet est très impressionnant, intense.

A remarquer aussi le prélude du troisième acte, qui synthétise toute l'œuvre. Ce troisième acte est prestement enlevé; trois, quatre scènes violentes se suivent : d'abord l'imprécation de Rabo, puis la mère de Merlyn venant dans le lupanar, chercher son fils; la rixe où Rabo tue Merlyn, l'anathème du peuple flétrissant Rita, la mort de Merlyn, tout cela est dramatique et la musique rend avec justesse et force d'accent la véhémence de ces scènes.

La partie comique ou grotesque est représentée par un certain Bluty, qui du premier acte jusqu'à la fin de l'ouvrage ne cesse pas d'être dans les vignes du Seigneur. Les ivrognes sont bien un peu nombreux et c'est un des bas côtés du poème. Mais n'oublions pas que nous sommes au pays des ripailles.

Le succès de *Herbergprinces*, en somme, a été considérable, et il se maintient. Me sera-t-il permis d'en reporter une partie à Peter Benoit, qui fut le maître et l'initiateur de Jan Blockx?

Sans lui, le mouvement national, déjà si vivant, n'aurait jamais existé. Si nous subissons encore quelques influences, auxquelles il est difficile de se soustraire, nous parviendrons bien avec de la volonté et de l'énergie, à affirmer notre personnalité.

Avant de terminer cette première lettre, il me reste à rendre hommage à celui à qui je succède ici, mon ami Arthur Wilford, le fondateur des concerts populaires. Par la courtoisie, l'honnêteté artistique et le tact de parfait gentilhomme qui distinguaient ses correspondances anversoises au *Guide Musical*, depuis plusieurs années, il s'était assuré une autorité très redoutée. Puissions-nous continuer ces excellentes traditions! C'est là notre désir le plus ardent. EMILE WAMBACH.

DRESDE. — Est-il permis de jouer du piano les fenêtres ouvertes ? Il est évident que cet excès de vanité ne saurait être le fait d'un artiste, mais la question n'avait pas encore été légalement résolue. Elle vient de l'être à Gotha, où un particulier a porté plainte, devant le juge, contre un pianiste, amateur d'études au grand air. Celui-ci a dû fermer sa fenêtre et, comme il y a eu récidive, payer une amende avec les dépens. A Dresde, la tolérance est plus large pour les indigènes. Jours et dimanches, portes et fenêtres ouvertes, des malheureuses de trente à soixante-dix ans estropient, du matin au soir, vocalises et sonatines.

Mercredi a eu lieu le deuxième concert de M. Sven Scholander, *Lieder-Soirée*, comme il nomme ses auditions. Si l'on veut se persuader de l'importance de la diction dans la parole chantée, il faut entendre cet artiste suédois. Avec une voix d'un volume très restreint, il produit des effets multiples : grâce, sentiment, naïveté, malice, il peut tout exprimer, et cela en plusieurs langues. C'est sous l'égide de S. M. l'empereur Guillaume qu'il est venu en Allemagne l'hiver dernier. L'impérial mécène l'avait entendu en Suède et fort apprécié. M. Scholander s'accompagne lui-même au luth, ce qui donne un charme de plus à son talent déjà si original.

Sans la représentation des *Maîtres Chanteurs*, le public eût été plus nombreux, samedi soir, à *Gewerbehaus* pour le concert Mary Krebs. La presse avait pris des précautions par trop candides, avertissant que de longtemps Mme Krebs ne rejouerait ici. Au programme : concerto de Liszt en *mi* bémol, triple concerto de Beethoven, enlevés avec une vélocité remarquable. Moins heureuse, quoi qu'en dise un de nos confrères, dans les « petites pièces », Mme Krebs a maltraité le nocturne de Chopin (*mi* bémol majeur), donné en *bis*. Du Bach, du Schumann, nous n'en parlerons pas ; ce n'est pas son genre. On se fût bien passé du concours de deux chanteuses, l'une d'Altona, l'autre de Londres. MM. Harno Hilf et Julius Klengel ont largement contribué à la réussite du triple concert de Beethoven, que l'on entend, malheureusement, si peu. Le violoniste Arno Hilf doit se rendre ce mois en Amérique, où il a été appelé par le célèbre *Sinfonie Orchestér* de Boston. ALTON.



GAND. — L'événement de la quinzaine, au Grand-Théâtre, fut la première représentation à Gand du *Paillasse* de Leoncavallo. Brillant succès pour M. Dons, Mlle Grégia, et surtout pour M. Paul Gautier. Le public a accueilli cette œuvre italienne autant que macaronique et habile avec une faveur marquée. Les lecteurs du *Guide Musical* savent par des études parues naguère ici, même, la donnée (*Cf.* la *Femme de Tabarin* de M. Catulle Mendès) et la valeur intrinsèque de l'œuvre. Commercialement parlant, elle est pour la direction, une excellente « affaire », et, à nos yeux, elle n'a point de valeur autre.

La troupe d'opérette, dont nous avons dit, dans notre dernière lettre, les débuts plutôt médiocres, a subi des remaniements dont l'un tout au moins est heureux. Nous parlons de l'engagement de Mme Armeliny-Moreau, dugazon, qui a fait, dans les *Cloches de Corneville*, un heureux début : elle a quelque verve, sans trivialité, toutefois, et la voix point désagréable. Nous voudrions pouvoir en dire autant de M. Gallier, qui est, paraît-il, un ténor d'opérette : nous disons paraît-il, parce que cela ne nous semble pas bien évident. Selon nous, il est *aussi* baryton. Après tout, n'est-ce peut-être que modestie de sa part, et ignore-t-il l'ampleur et la profondeur véritables de son organe. Au reste, il semble devoir nous quitter sous peu.

A signaler les reprises de *Mireille*, où Mmes Boyer, Grégia et M. Paul Gautier ont plu infiniment; *Rigoletto*, un triomphe pour MM. Carroul, Maas et Gautier; enfin, *Hérodiade*, où Mme Bonvoisin, qui débutait comme première chanteuse falcon, a, malgré un trac fâcheux, fait excellente impression, brillamment soutenue, au reste, par MM. Fonteix, un ténor qui sait chanter sans cris, et Carroul, notre toujours consciencieux et sympathique baryton.

Un conseil à la direction. Voici presque close la période des débuts : l'épreuve, en général, a été favorable à la troupe. C'est chose excellente. Mais il serait adroit, pensons-nous, de donner au plus tôt, pour conserver les suffrages du public, une des nouveautés annoncées... autre que *Paillasse* ou la *Vivandière*, *Tannhæuser*, par exemple. Ne pas imiter les errements des directeurs précédents, qui donnaient *Lohengrin*, annoncé dès l'ouverture de la campagne, pour le dernier mois d'abonnement, avec des artistes surmenés et un orchestre harassé.



LIÉGE. — L'orchestre Colonne s'est arrêté à Liége dans sa tournée ; ce n'est pas aux lecteurs du *Guide Musical* qu'il faudrait paraître découvrir la phalange musicale du Châtelet. Trop de fois on est revenu, dans ces pages, sur les qualités et les défauts également apparents de cet orchestre : finesse de détails, *pianissimo* chimérique, courbes amollies du phrasé d'une part, et de l'autre, altération, diminution des grandes lignes, éclat vitreux, coloris factice.

Les morceaux, choisis avec la divination du sens de la foule qui caractérise M. Colonne, ont obtenu le plus grand succès auprès de la masse. Pour nous, les fragments de *Psyché* exécutés dans la note tendre, alanguie où excelle l'orchestre Colonne, nous ont particulièrement plu.

La *Symphonie fantastique* et deux fragments de la *Damnation de Faust* de Berlioz-Brichanteau ont porté d'une façon étonnante sur la salle. Il y a aussi à noter la *Sérénade* de Charpentier, où l'al-

tiste, M. Monteux, s'est fait applaudir. Faut-il mentionner l'appât souverain, auprès des couches profondes, de mignardises comme les *Scènes d'enfants* et le ballet de *Castor et Pollux?* Nulle monnaie de gloire, nulle approbation illettrée, ne rebute l'ambition de l'orchestre Colonne. Le soliste était, comme à Bruxelles, M. Lœvensohn.

Au résumé, le spectacle ici n'était pas autant, pour un témoin désintéressé, dans l'exécution des morceaux que dans l'effet produit sur un public à qui on en fait accroire aisément. Or, tout a pris merveilleusement; la réclame préalable, les biographies touchantes, le championnat Berlioz, la célébrité universelle et indiscutée, etc., etc. En sorte que tout a réussi et quelques bons confrères habitués à se contenter de peu, ont pu, cette fois, s'enthousiasmer de moins.

Les tentes pliées, l'ironique *Brabançonne* et la picne-sans-rire *Marseillaise* évaporées, le caissier de l'arrière-plan élargit son muet sourire; car, à l'encontre des classiques, celui-ci ne se « frotte pas les mains ».

Ça ferait tomber ce qu'il y a dedans.

Au prochain concert Dupuis, le 15 novembre, la soliste sera Mme Brema, qui chantera le finale de *Gotterdämmerung* ou la scène de Waltraute, ainsi que des mélodies irlandaises.

Voici les principales œuvres que M. Dupuis donnera à ses Nouveaux-Concerts cette saison :

Richard Strauss, son nouveau poème symphonique. « *Ainsi parla Zarathustra* »; O'Claude Debussy, *Prélude à l'après-midi d'un faune* ; Berlioz, le *roi Lenar*, ouverture; Draeseke, *Symphonie;* Wagner, la *Scène des apôtres;* Brahms, *Rapsodie pour chœur d'hommes et alto solo;* Rubinstein, *Ouverture triomphale;* Nicodé, la *Mer*, ode symphonique pour soli, voix d'hommes, orchestre et orgue; Duparc, *Lénore*, poème symphonique. La *Tempête*, de Tschaïkowsky; *Antar*, de Rimsky-Korsakow, et la *Première ouverture sur des thèmes grecs* de Glazounow, la symphonie de *Faust* avec chœurs d'hommes, de Fr. Liszt, qui sera précédée de sa *Rapsodie* nº 1. M. R.

LONDRES. — Le premier concert de cette saison au Crystal Palace, sous la direction de M. Manns, a été une révélation pour tout le monde, car, vers la fin de la saison passée, l'orchestre semblait très fatigué et les exécutions s'en étaient ressenties énormément; mais, après un repos de plusieurs mois, il nous est revenu plus frais que jamais.

La nouveauté du concert était un concerto inédit de Klughardt, joué par M. Julius Klengel. Ce concerto fait preuve d'une grande maîtrise, les thèmes sont bien adaptés aux ressources de l'instrument. Ils ont parfois un petit air vieillot, ce qui ne les empêche pas d'être intéressants. La seconde partie est un morceau très doux, accompagné par un orchestre murmurant. Le tout, joué avec beaucoup de maestria par M. Klengel, a produit une assez bonne impression.

La symphonie était la cinquième de Beethoven, dirigée par M. Manns, d'une façon qui a surpris les plus vieux habitués de ces concerts. La première partie de la symphonie a été prise à l'ancien temps, c'est-à-dire plus lentement qu'on ne la prend d'habitude. La seconde partie, si belle, jouée avec beaucoup de finesse, a obtenu un très grand succès; quant au finale, l'orchestre y a fait preuve d'une vigueur extraordinaire. L'ouverture du *Freischütz* terminait un programme fort intéressant.

Les concerts-promenades viennent de terminer leurs séances. Pendant cette saison, nous avons eu l'occasion d'entendre plusieurs œuvres jusqu'à présent inconnues à Londres; nous avons eu aussi les morceaux que l'on entend chaque année très souvent, beaucoup trop souvent parfois! Quelques chanteurs de mérite et d'autres qui n'étaient pas très méritants. Ces exécutions ont fait énormément de bien, au point de vue musical, pour la masse du public anglais, et, comme les places étaient peu chères, la salle était comble tous les soirs. Il est à remarquer que les séances de Beethoven, Mendelssohn, Schumann et Wagner étaient les plus courues. Cela fait plaisir! L'orchestre, sous l'habile direction de M. Henry J. Wood, a été bon en général. Il est à espérer que ces concerts reprendront leurs séances d'ici peu.

Richter nous viendra vers la fin de ce mois-ci. Il nous promet la Neuvième Symphonie, la Pathétique de Tschaïkowsky, trois poèmes symphoniques de Dvorak, etc., *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss et plusieurs morceaux du répertoire wagnérien. Nous aurons aussi les concerts Henschel, qui seront au nombre de neuf. Parmi les œuvres inconnues ici : *Richard III*, poème symphonique de Smetana, un nouveau *Te Deum* de Dvorak pour soli, orchestre et chœurs, une *Idyll* pour orchestre de Luard Selby, etc.

Le 18 février, concert à la mémoire de Richard Wagner. Nous y entendrons les œuvres du maître, plus la *Symphonie héroïque* de Beethoven. P. M.

NOUVELLES DIVERSES

Une plaisante anecdote au sujet d'Antoine Brückner, le maître viennois qui vient de mourir.

L'année dernière, l'Empereur l'ayant décoré d'un de ses ordres, le compositeur se rendit quelques jours après à la Hofburg pour y présenter ses remercîments à François-Joseph. L'Empereur le reçut avec une grande bienveillance, le questionna sur sa vie, sur ses travaux et finalement lui demanda s'il avait un désir quelconque. « Parlez, lui dit l'Empereur, il n'est rien que je ne sois disposé à faire pour vous prouver mon estime et ma bienveillance ».

Comme Brückner semblait hésiter, le monarque insista. Alors Brückner, dans le plus pur dialecte

viennois, exprima ceci : « Puisque vous le voulez, Sire, eh bien, demandez à Hanslick qu'il cesse de m'attaquer dans ses feuilletons de la *Nouvelle Presse!* »

Edouard Hanslick est, on le sait, le spirituel critique musical de la *Nouvelle Presse*, le principal journal de Vienne, et grand adversaire de Wagner et de toute son école, dont se réclamait Brückner.

On imagine la folle gaîté qui accueillit cette plaisante sortie du maître méconnu.

— Au Théâtre grand-ducal de Weimar, le niveau de l'orchestre vient d'être baissé d'un mètre pour les instruments à vent et de cinquante centimètres pour les instruments à cordes.

— Notre correspondant de Prague nous signale la première représentation, au Théâtre-Allemand, de deux nouvelles œuvres dramatiques : un opéra comique, le *Flocon de neige*, livret de M. Willner, musique de M. H. Berté ; et un ballet avec chant, *Joueuse de luth*, de M. Richard Heuberger, un musicien viennois bien connu comme musicologue et critique. Les deux œuvres n'ont obtenu qu'un succès d'estime.

— Une médaille vient d'être frappée à Prague, à la mémoire de Smetana, à l'occasion de la première représentation, à Vienne, de la *Fiancée vendue* dont le succès a été si éclatant en Allemagne et partout où cette partition charmante a été donnée. La médaille porte sur une face l'effigie du regretté compositeur tchèque avec le Théâtre-National dans le fond ; en exergue, on lit : « L'art est victorieux ». Sur l'autre face, on voit les deux fiancés dans leur costume de fête. Cette médaille commémorative fait fureur parmi la jeunesse tchèque.

— M. Felipe Pedrell vient d'être chargé de donner un cours d'histoire musicale à la section des études supérieures de l'Athénée de Madrid. Le sujet qu'il a choisi est celui-ci : *Histoire de la musique dans ses trois périodes constitutives :* a) *musique homophone ;* b) *musique polyphone ;* c) *musique harmonique et moderne.* Il donnera en tout 22 leçons, dont la première sera consacrée à une introduction à l'*Histoire de la musique*, les quatre suivantes à la première période de celle-ci, six autres à la seconde période, le restant à la troisième.

— Le compositeur suisse Hans Huber vient, en remplacement de M. Selmar Bagge, décédé, d'être nommé directeur de l'Ecole de musique de Bâle.

BIBLIOGRAPHIE

— Trois pièces pour grand orgue, par J. Guy Ropartz. (Muraille, éditeur, Liége.)

De ces trois pièces, écrites dans un style tout moderne, c'est le *Prélude funèbre* qui nous séduit le plus. Là, nous retrouvons le pur accent élégiaque, si spécialement *franckiste*, de l'auteur des *Pêcheurs d'Islande ;* surtout à cette période où, sur les pédales déclamant le *Dies iræ,* s'élève une mélodie résignée, formée avec les éléments thématiques d'un autre chant.

La *Prière* est aussi d'un beau sentiment pur ; presque entièrement écrite pour le *manuale* seul, elle a un caractère plus attendri, qui s'accorde intimement à son titre.

Dans une tout autre note, sonne la *Sortie;* ici, le coloris local breton est très accentué. Ensuite la facture me paraît bien moins distinguée que celle des deux autres pièces ; le morceau est long et l'intention du *lento* m'échappe un peu. Néanmoins, il faut reconnaître à cette *Sortie* de la verve et de l'écriture serrée. M. R.

— M. Charles Lecocq ne se contente pas d'être l'auteur de *Fleur de thé*, des *Cent Vierges*, de la *Fille de Madame Angot*, de *Giroflé-Girofla*, de la *Petite Mariée*, du *Petit Duc* et de tant de pièces charmantes et gracieuses, où il sut réagir contre les traditions malsaines de l'opérette et revenir au genre de l'opéra comique ; il aspire encore au titre de nourrisson des Muses, mais un nourrisson gai et sans prétention. C'est ainsi qu'il vient de faire paraître, sous le pseudonyme de Victor Dervil, à Laval, chez M. E. Janain, imprimeur-éditeur, une petite plaquette ayant pour titre la *Walkyrie ou le Sabre de mon père*, drame préhistorique en trois actes. Cette *traduction nouvelle* et libre du poème de Richard Wagner, qui pourrait encore exciter la verve musicale de l'auteur de la *Fille de Madame Angot*, fera le désespoir des traducteurs de l'œuvre wagnérienne, si nous nous en rapportons à l'épilogue, dont voici un extrait :

Le Poète, une Ombre

L'ombre est vêtue d'une robe de chambre rose tendre et d'un bérêt bleu de ciel.

L'Ombre (accent tudesque)

C'est moi ! ne craignez rien : je passe comme une ombre
Pour venir embrasser mon traducteur nouveau,
Poète génial, dont le vaste cerveau
D'un travail de géant est sorti sans encombre ;
(Au poète)
Car aucun, jusqu'ici comme toi ne rima :
Alfred Ernst, ni Wilder — effroi de Cosima.
. . . .

NÉCROLOGIE

A Naples, à l'âge de soixante-neuf ans, le maestro Vincenzo Moscuzza, élève de Mercadante et l'auteur de toute une série d'operas joués en Italie : *Stradella* (1850) ; *Eufemia di Napoli* (1851) ; *Carlo Gonzaga* (1857) ; *Don Carlos, Infante di Spagna* (1862) ; *Piccarda Donati* à la Pergola de Florence (1862) ; *Gonzales Davilla* (à Syracuse en 1869) ; *Quattro rustici* (à Florence en 1875) ; *Francesca da Rimini* (à Malte en 1877).

— A Paris, Mme Gaveaux-Sabatier, célèbre cantatrice du commencement du second Empire, renommée autant par son talent que par sa grâce et sa beauté, Mme Gaveaux-Sabatier qui se refusa toujours à entrer au théâtre, s'était consacrée depuis plusieurs années au professorat. Elle était veuve de M. Gaveaux, ingénieur mécanicien, à qui l'imprimerie doit la première presse à grand tirage. Mme Gaveaux-Sabatier était officier d'Académie.

— A Beuzeval, M. Auguste Kiesgen, artiste de l'Opéra, ex-maître de chapelle de Notre-Dame, organiste du grand orgue de Saint-Bernard.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Du 19 au 27 octobre : Les Noces de Figaro; Obéron; le Grillon du foyer; Tannhæuser; les Joyeuses Commères de Windsor; Cavaleria rusticana; Hænsel et Gretel; les Noces de Figaro; les Maîtres Chanteurs de Nuremberg.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 18 au 25 octobre : Faust; Don Pasquale et Nuit de Noël; Faust; Manon; Orphée et les Deux billets; le Rêve et Nuit de Noël; les Deux billets et Don Pasquale; Faust.

GALERIES. — L'Oiseleur.

ALCAZAR. — Le Capitole.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — La Dame de Carreau.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres. — Godefroid de Bouillon à travers les âges, etc.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Premier concert d'abonnement, dimanche 25 octobre 1896, à 1 h. 1/2 précise de relevée, avec le concours de M. Camille Saint-Saëns; de Mme Em. Héglon, de l'Opéra de Paris et de M. Arthur De Greef. Programme consacré aux œuvres de M. Camille Saint-Saëns. Première partie : 1. Deuxième symphonie en *la* mineur, op. 55; 2. Variations pour deux pianos, sur un thème de Beethoven, op. 35, par MM. Camille Saint-Saëns et Arthur De Greef. Deuxième partie : 3. La Fiancée du Timbalier, ballade Victor Hugo. op. 82, chantée par Mme Héglon, première exécution; 4. Scherzo pour deux pianos, op. 87, par MM. Camille Saint-Saëns et Arthur De Greef, première exécution; 5. A) Mélodies (accompagnées au piano par l'auteur); B) Chanson florentine de l'opéra *Ascanio* (orchestre) chantées par Mme Héglon; 6. Suite Algérienne. Impression pittoresques d'un voyage en Algérie, op. 60.

Dresde

OPÉRA. — Du 18 au 25 octobre : Mignon; Hænsel et Gretel; Der Evangelimann; Der Kurmærker und die Picarde, Lilli Tsee, Coppélia; premier Sinfonie-Concert, série B (soliste : Lilli Lehmann). Le Vaisseau-Fantôme; la Flûte enchantée.

Paris

OPÉRA. — Du 19 au 24 octobre : Samson et Dalila, la Maladetta; Hellé; la Walkyrie; Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Pardon de Ploërmel; Mignon; la Femme de Claude et Don Pasquale; Orphée et les Noces de Jeannette; Carmen; Mireille et Galathée.

FESTIVAL COLONNE, au Châtelet, dimanche 25 octobre : 1. Ouverture de Patrie (Bizet); 2. Symphonie fantastique (Berlioz); 3. Psyché (César Franck); 4. Divertissement (Lalo); 5. Berceuse de Jocelyn (B. Godard); 6. Airs de danse du Roi s'amuse (Léo Delibes); 7. Hymne à sainte Cécile (Gounod); 8. Carnaval (Guiraud).

CONCERTS LAMOUREUX.—Dimanche 25 octobre, à 2 h. ½, Programme : 1. Symphonie pastorale (Beethoven); 2. Pur dicesti (A. Lotti), chantée par Mlle Jenny Passama; 3. Rédemption, symphonie (César Franck); 4. Capriccio espagnol (Rimsky-Korsakoff) : Alborada, Variazioni Alborada, Scena e canto gitato, Fandango asturiano; 5. Rêves, poème (Wagner), chanté par Mlle Jenny Passama; 6. Le Vénusberg, Tannhæuser (Wagner); 7. Ouverture des Maîtres Chanteurs (Wagner).

Vienne

OPÉRA. — Du 19 au 27 octobre : Le Grillon du foyer; Cavalleria rusticana et l'Amour en voyage; la Fiancée vendue; Manon; Aïda; Stradella; Lohengrin; Werther.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU —MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N LIEZ
I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE
OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon ; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines. — Luxembourg : G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A Rotterdam : G. Alsbach et Cie, 63, Noordblaak. — A La Haye : Belinfante frères. — A Maestrich : Veuve Rozenkranz — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14; Martin, 4, Correo. — A Barcelone : Gardia, 29, Rembla San José. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski ; Belaïeff et Cie — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, 1617, rue Notre-Dame. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway — A Milan : Bocca frères, Corso Vittorio Em. 21. — A Lisbonne : Neuparth et Cie, éditeur, 97, rua Nova do Almada. — A Tiflis : L. Khiddekel, libraire, Paspective Golowski.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL 45, Montagne de la Cour.



LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE — Numéro 44. 1er Novembre 1896.



UN CHEF-D'ŒUVRE INACHEVÉ

BRISÉIS
D'EMMANUEL CHABRIER



Quand le pauvre Chabrier mourut en 1894, le monde musical fut unanime à déplorer la perte prématurée du vigoureux compositeur de *Gwendoline*, du brillant symphoniste d'*Espana*, du spirituel fantaisiste de la *Marche joyeuse* et de la *Pastorale des petits cochons roses*.

Combien auraient été encore plus vifs les regrets, si l'on avait connu la composition, malheureusement laissée inachevée, de *Briséis!*

Il est dangereux de prononcer le mot de chef-d'œuvre quand il s'agit d'une partition encore inédite et que peu de personnes ont pu apprécier. Pourtant, devant cet acte unique si admirable, on éprouve la sensation d'une telle beauté artistique, complète, absolue, que ce qualificatif vient tout naturellement sous la plume.

* * *

Le poème de *Briséis* est dû à MM. Catulle Mendès et Ephraïm Mikaël. C'est une œuvre littéraire de réelle valeur. Jamais musicien français n'avait encore eu le bonheur de voir, offerts à son inspiration, des vers d'une facture aussi riche, d'un éclat aussi merveilleux. Contrairement aux livrets ordinaires, le drame de M. Mendès existe par lui-même ; il peut se lire avec intérêt dépouillé de son revêtement musical. C'est le plus bel éloge que l'on puisse en faire.

MM. Mendès et Mikaël ont puisé l'idée première de leur livret dans la légende grecque de la *Fiancée de Corinthe*, rapportée par Phlégon de Tralles dans son livre : *Des choses merveilleuses*. Cette légende inspira, plus tard, Gœthe et plus récemment M. Anatole France.

Avant de parler de l'admirable partition de Chabrier, objet principal de cette modeste étude, je vais analyser rapidement le premier acte du drame que M. Catulle Mendès a rendu en rimes d'une prestigieuse sonorité.

* * *

Nous sommes en Grèce, aux premiers temps du christianisme. Une jeune fille de Corinthe, d'une riche famille, Briséis, est fiancée au marin Hylas. Celui-ci part chercher fortune sur la mer lointaine. Les deux jeunes gens, en la nuit étoilée, se font leurs adieux. La galère d'Hylas s'éloigne et Briséis s'apprête à rentrer chez elle, quand des clameurs retentissent dans la maison. Suivie de serviteurs, une femme échevelée accourt. C'est Thanastô, mère de Briséis, qu'une maladie étrange ronge depuis quelque temps. A travers les paroles haletantes qui sortent de ses lèvres, on comprend que Thanastô a embrassé le christianisme et qu'elle a promis de consacrer sa fille au nouveau dieu. Epuisée par les efforts qu'elle vient de faire, Thanastô tombe inanimée. Briséis, effrayée, supplie le ciel de lui conserver sa mère. Pour la sauver, elle se déclare prête à donner sa vie. Thanastô se soulève et dit à sa fille qu'elle retient sa parole. Elle rentre dans la maison.

Restée seule avec les serviteurs, Briséis offre un sacrifice à Apollon. Peu à peu, le

jour se lève. Tout à coup, dans la clarté grandissante du jour, un homme, vêtu de blanc, se dresse sur le rivage, élevant dans les cieux une croix, faite de deux branches d'arbre.

Celui qui sauve, le voici,

s'écrie-t-il, et il célèbre les louanges du Christ libérateur. Il traverse ensuite la foule indécise et entre dans la demeure de Thanastô. Briséis, étonnée, interroge le vieillard Stratoklès. Celui-ci lui rappelle la grandeur des divinités de l'Olympe et avoue, avec tristesse, qu'elles sont menacées aujourd'hui par un nouveau dieu, qui prêche le renoncement et la douleur.

L'apôtre revient et il se met à prêcher la bonne parole.

Ton dieu sauvera-t-il ma mère?

interroge Briséis.

Elle est guérie, si tu le veux,

lui est-il répondu.

La jeune fille pousse un cri de joie reconnaissante; mais quand l'apôtre lui a appris que le Christ la veut comme épouse mystique, elle se révolte. Elle aime Hylas et lui appartient; elle ne sera qu'à lui. A ce moment, Thanastô reparaît. Elle rappelle à Briséis la promesse qu'elle a faite de se sacrifier pour la guérison de sa mère. Désespérée, la pauvre enfant courbe la tête, et, victime résignée, elle suit l'apôtre pendant que Thanastô, implacable, entonne un chant triomphal.

J'aurais désiré continuer l'analyse de ce livret qui, je le répète, est fort remarquable au point de vue littéraire; mais M. Catulle Mendès ayant l'intention de transformer *Briséis* en drame, pour Sarah Bernhardt, je me vois, à mon grand regret forcé de m'arrêter, dans l'intrigue, là où s'arrête la musique de Chabrier.

* * *

Seul, le premier acte de *Briséis* est entièrement terminé. Des autres, il n'existe que quelques vagues esquisses, des fragments à peine ébauchés qui ne verront probablement jamais le jour. Au deuxième acte, il y a cependant une sorte de pantomime religieuse fort belle et complètement achevée. Sera-t-elle publiée? Je l'ignore.

Le premier acte, qui est l'une des plus belles, des plus pures inspirations de la musique française, laisse pressentir ce qu'aurait été l'œuvre complète, si Chabrier avait pu la soutenir, jusqu'à la fin, à une pareille hauteur.

Ni ouverture, ni prélude. Le compositeur se réservait probablement d'écrire la préface symphonique de *Briséis* en dernier lieu, après que tous les thèmes auraient pris place dans l'œuvre. Le rideau se lève donc immédiatement sur le décor qui représente une anse du golfe de Corinthe, près de la maison de Briséis.

De très loin, on entend sur la mer un chant de matelots. Ce chœur est d'une grâce exquise, d'un charme enveloppant. Les voix se rapprochent. Une galère apparaît sous le rayonnement de la lune éclairant les flots du golfe. Hylas est debout à l'avant. Il recommande aux rameurs de passer le plus près possible du rivage, car l'on se trouve devant la demeure de

Briséis, aux nymphes pareille.

A ce moment, p. 6, m. 2, le violon solo murmure un doux thème d'*Amour* (*).

1 

La galère disparaît derrière une dune; la chanson marine est reprise et diminue d'intensité. On entend Hylas donner l'ordre de carguer les voiles. Rappel à l'orchestre de différents fragments du chant des matelots. Apparition, p. 10, m. 2, d'un motif chromatique qui semble symboliser le *Désir* et possède une frappante analogie avec le thème principal de *Tristan et Iseult*.

2 

Page 11, m. 9, 10, à la voix et à l'orchestre, *leitmotiv* de *Briséis*.

3 

Hylas descend le sentier de la dune et

(*) Les exemples musicaux sont reproduits avec l'aimable autorisation de M. Enoch, éditeur de la partition. Clichés de la *Société coopérative d'art musical.*

s'approche de la maison. Ce jeu de scène est accompagné par quelques charmantes mesures d'orchestre, basées sur les motifs d'*Amour* (1), de *Briséis* (3), du *Désir* (2) et sur celui de l'invocation à Briséis : *Dans le tranquille gynécée....*, mélodie aux contours d'une rare élégance, accompagnée par les mêmes thèmes confiés, au début, au quatuor *con sordini*. La jeune fille apparaît sur la terrasse, une lampe à la main. Ici se place encore un ravissant passage d'orchestre,dont le motif d'*Amour* (1), enveloppé d'arabesques d'une grâce toute particulière, fait les principaux frais. Une intéressante variation de l'amoureux motif (1) a lieu p. 16, m. 5, à la flûte et aux premiers violons. Même page, m. 9 et 10, nous trouvons, au chant, un nouveau *leitmotiv* que voici sous sa forme principale :

4 

Il se rapporte à la *Maladie* qui ronge la mère de Briséis. Un autre très beau thème se fait jour p. 17, m. 3, chanté par les violoncelles,

5 

quand la jeune fille dit à Hylas que Thanastô, secourue par un dieu, jouit d'un moment de repos. Ce motif est fort important. Il caractérise *Apollon*, dieu du jour et de la médecine. Si nous voulons lui donner une acception plus large, on peut dire qu'il symbolise la religion païenne. Toujours p. 17, m. 9, 10, superposition d'une transformation du *leitmotiv* d'*Amour* (1) et de celui du *Désir* (2); m. 11, thème de *Briséis* (3). L'action de grâce d'Hylas :

Eros, Chaleur, Lumière, universelle sève !

avec son bel accompagnement au dessin persistant d'altos et de violoncelles, traversé par de rapides envolées de harpe sur les harmonies des bois, est pleine d'élan. L'ardent thème du *Désir* (2) revient, chanté par Briséis quand elle passe les bras autour du cou de son amant. Un fragment de la chanson marine est ramené p. 21, m. 5, 6, par le hautbois, quand Hylas déclare à sa fiancée qu'il va partir définitivement. L'*allegro con moto*, chanté par le jeune homme : *Dans Corinthe aux beaux murs...* est excellemment traité. Dans l'accompagnement très fouillé de ces pages, il faut remarquer, p. 22, m. 1 et suiv., le chant des violoncelles; le retour du thème du *Désir* (2); un rappel de la chanson des matelots, confié d'abord aux hautbois, puis aux altos et aux violoncelles sur un trait rapide de deux petites flûtes; enfin, l'affirmation, aux violons, d'un nouveau motif qui s'applique au *Mariage*, p 22, m. 5, 6 :

6 

Les craintes de Briséis à la pensée que son ami va affronter les périls de la mer et les tentations des filles étrangères sont rendues avec l'expression la plus heureuse. La phrase : *Ta Briséis, au loin, rêve....* est, d'une pénétrante mélodie. Hylas jure à sa fiancée de l'aimer jusqu'au dernier jour. Celle-ci, à son tour, fait la même promesse. Cette scène, largement traitée, est bâtie sur un *leitmotiv* que l'on trouve pour la première fois, p. 28, m. 2, 3, à la clarinette basse, au cor et au basson. Il a trait au *Serment*.

7 

Le dessin qui précède ce thème semble pouvoir être considéré comme une forme diminuée du motif du *Désir* (2). Cette variation revient p. 31, m. 13 et p. 32. Pages 33 et 34, nous rencontrons, chantée par Briséis, une merveilleuse mélodie d'un sentiment exquis et d'un habillement harmonique et instrumental des plus remarquables. Le passage qui suit ne le cède en rien comme beauté au précédent. C'est une espèce de madrigal à mesure alternée à 2/4 et à C, d'une inspiration délicate et ravissante. Les notes chromatiques du thème du *Désir* (2) reviennent constamment à l'accompagnement. Le motif du *Mariage* (6) reparaît p. 38, 39, 40; celui de la chanson des matelots, p. 40. Les deux amants répètent le serment. Là-bas, sur la mer, les marins reprennent leur refrain berceur,

tandis qu'au-dessus planent les voix des jeunes gens qui se séparent. La galère prend le large. Les chants diminuent et finissent par s'éteindre, pendant que Briséis et Hylas s'envoient encore, avec des baisers, le doux mot d'*Hymen*. Tout ce passage est d'une beauté accomplie.

Briséis reste seule sur le rivage. Une foule de pensées contraires assaillent l'esprit de la jeune fille. Elle songe d'abord que l'orage peut menacer la galère, puis que son amant pourrait lui être infidèle; le souvenir de sa mère malade l'attriste ensuite; mais l'espérance du doux hymen qui suivra le retour d'Hylas ramène le sourire sur ses lèvres. Tous ces différents sentiments sont très habilement indiqués et commentés par l'orchestre, qui nous fait entendre successivement un fragment du chant des marins, le motif du *Désir* (2), la phrase : *Nous saurons braver d'un cœur fier;* celle : *Là-bas, dans les cités d'Asie ;* le thème du *Serment* (7), celui de la *Maladie* (4), enfin celui du *Mariage* (6).

Des plaintes retentissent dans la maison pendant que les violons redisent le motif très caractéristique de la *Maladie* (4). Echevelée, Thanastô entre suivie des serviteurs. Briséis, tendrement, s'empresse auprès de sa mère. Un nouveau thème, celui de l'*Amour filial*

8 

apparaît, au chant, p. 59, m. 9, 10. L'invocation de Thanastô : *Jésus, épargne ta servante!* est d'un grand sentiment. Le petit chœur d'hommes qui suit : *Quand le Destin....*, mérite d'être signalé pour son inspiration d'un pur classicisme. Thanastô continue, en un admirable récit, à supplier le Seigneur de lui rendre la santé :

Sauve-moi pour sauver les âmes, Dieu clément!
C'est pour donner la vie à tous que je veux vivre.

Un thème qui souligne le *Fanatisme* de la mère de Briséis surgit aux bassons, violoncelles et contrebasses, p. 63, m. 7.

9 

Le chant de Thanastô : *Ainsi qu'un semeur charitable...* est d'un élan superbe; la seconde strophe, notamment, possède une envolée extraordinaire. Le motif du *Désir* (2) reparaît p. 64, m. 6; celui du *Fanatisme* (9), p. 66; celui d'*Apollon* (5), p. 69, m. 10, à la basse, quand Thanastô se reproche d'avoir souffert près de sa maison les autels des faux dieux. Page 70, m. 3 et 4, un important *leitmotiv* qui se rapporte au *Vœu* par lequel Thanastô a consacré Briséis au Christ :

10 

s'exhale de la clarinette basse et du basson, puis des hautbois et de la clarinette.

De plus en plus exaltée, Thanastô reprend, comme en extase, la seconde strophe de son chant : *Pour qu'au jour des moissons superbes...*, puis elle tombe inanimée. Les vieux serviteurs la relèvent et la conduisent, défaillante, vers la maison pendant que les hautbois, puis les altos ramènent le motif du chant fanatique. Le thème de l'*Amour filial* (8) reparaît p. 73, soulignant l'offrande que Briséis fait de sa vie pour le salut de sa mère. Page 74, on retrouve les *leitmotive* du *Vœu* (10) et d'*Apollon* (5).

Les servantes et Briséis font, en théorie, le tour de la statue du dieu et les chœurs élèvent dans les airs de pressantes et d'expressives supplications. Tout ce morceau est basé sur le motif d'*Apollon* (5), sauf les deux jolies strophes de Briséis.

Au moment où l'apôtre apparaît sur le sommet de la dune, brandissant la croix, un superbe thème qui désignera désormais la *Religion nouvelle :*

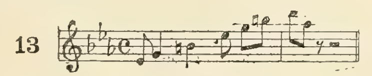
11 

émerge, p. 86, m. 3, 4, 5, 6, des cors et des altos. L'exclamation des servantes : *Qui donc nous apparaît dans le ciel éclairci?* est d'un effet délicieux. A l'orchestre, un nouveau retour du thème d'*Apollon* (5), laisse pressentir que les naïves femmes croient que l'homme qui vient de surgir est le dieu lui-même. Le chant de l'apôtre se

compose de deux admirables strophes d'une mélodie large et sévère, d'une magnifique déclamation lyrique. La première est dite sans accompagnement. Elles sont séparées par un fragment orchestral où les éléments chrétiens et païens représentés par les thèmes de la *Religion nouvelle* (11) et d'*Apollon* (5) luttent ensemble. Le premier revient en valeurs augmentées et richement harmonisé, quand l'apôtre entre dans la maison. Le vieux Stratoklès prend la parole et célèbre les anciens dieux dont le crépuscule arrive. Page 94, m. 9, 10, les instruments graves lancent *fortissimo* le majestueux thème de l'*Olympe*.

12 

La mélodie de Stratoklès : *Dans le bel Olympe neigeux*, est d'une grâce séduisante et toute païenne qui contraste avec le chant austère de l'apôtre. Le motif d'*Apollon* (5) revient p. 95, celui de l'*Olympe* (12), p. 96. A l'*allegro fuoco* de la p. 98, signalons un thème de *Colère* qui reparaîtra encore d'ici la fin de l'acte :

13 

A remarquer le beau récit de la p. 100 : *C'est par le jeûne et les tourments*.... A l'*andante* de la p. 101, nous retrouvons les thèmes d'*Apollon* (5) et du *Désir* (2), rappelés par une intention des plus habiles. Le motif de *Colère* (13) reparaît à l'accompagnement du chœur : *Chassons le dieu*....Vient ensuite la page capitale de l'acte, le prêche de l'apôtre : *Celui que ma parole enseigne*....On ne saurait trop admirer ce chant d'une douceur adorable, d'une mansuétude éloquente et persuasive.

Les *leitmotive* de la *Religion nouvelle* (11) et de l'*Amour filial* (8) reviennent en valeurs augmentées, le premier p. 106, m. 18 et 19, et p. 107, m. 1 et 2; le second, p. 107, m. 9, 10, 11, 12. La joyeuse exclamation de Briséis : *Venez en blanche théorie*... est ravissante. Quand l'apôtre dit à la jeune fille que l'offrande désirée par le nouveau dieu c'est elle-même, la clarinette basse ramène le thème du *Vœu* (10). A signaler particulièrement dans les pages suivantes, la phrase : *Viens prier avec nous*.... Le thème de *Colère* (13) se maintient à l'accompagnement chaque fois que le chœur essaye de dissuader Briséis de suivre l'apôtre. La révolte de celle-ci, quand elle apprend qu'elle sera vouée à l'éternelle virginité, est dramatiquement rendue. Le motif du *Vœu* (10) reparaît avec insistance, quand Thanastô consacre solennellement sa fille au Christ. Sous le vers :

Jeune fille, aux péchés de ce monde ravie...

le cor anglais égrène le motif d'*Apollon* (5) légèrement modifié. Les assistants supplient Briséis de rester, en des chœurs remarquablement traités. Attirons surtout l'attention sur celui des femmes : *Comme autrefois auprès des belles eaux*... — Thanastô repousse les supplications de sa fille pendant que le thème implacable du *Vœu* (10) retentit toujours. Page 119, m. 9, 10, 11, les violoncelles exhalent *pianissimo* un magnifique thème :

14 

dont l'allure très caractéristique permet d'affirmer que, dans les actes suivants, il devait être chargé d'un rôle important.

Briséis, en larmes, se laisse entraîner par l'apôtre. Cette scène muette est commentée par le motif de l'*Amour filial* (8). Thanastô entonne alors un large chant d'allégresse qui se termine par une reprise de la strophe déjà entendue deux fois : *Pour qu'au jour des moissons superbes*.... Le rideau tombe sur l'affirmation du thème de la *Religion nouvelle* (11).

* * *

La partition de *Briséis* est d'une lecture quelque peu difficile. La trame orchestrale est tellement compliquée que, fort souvent, la réduction pour piano et chant contient une portée supplémentaire, quelquefois deux. La ligne vocale, de son côté, possède, parfois, des intonations périlleuses. L'harmonie de *Briséis*, comme celle des autres œuvres de Chabrier, est des plus curieuses à étudier, car elle est, constamment, très hardie, très personnelle. Les Beckmesser

de la musique trouveraient sans doute à y relever nombre d'incorrections tombant sous le coup des traités en usage dans les Conservatoires. Chabrier n'eut jamais, en effet, grand souci des règles de l'école. Son génie n'avait pas reçu l'estampille officielle et, librement, il s'épanouissait au grand soleil de sa fantaisie. L'instrumentation de ce premier acte, autant qu'il est possible d'en juger par la lecture de la partition d'orchestre, est d'une éblouissante richesse, d'un coloris merveilleux

Une partition pareille, tout inachevée qu'elle est, suffirait pour placer Chabrier au premier rang des musiciens français, si ses autres compositions ne l'avaient déjà fait. Par la grandeur soutenue de son inspiration, par la resplendissante beauté de ses idées mélodiques, par leur constante distinction, — le fait est à signaler tout particulièrement, car Chabrier ne fut pas toujours très difficile sur le choix de ses motifs, — par le haut intérêt de ses harmonies, par l'éclat de son instrumentation, *Briséis* restera, dans l'admiration des artistes, comme une œuvre rare, laissant, hélas! l'amer regret de ne pouvoir la savourer complète.

Etienne Destranges.



DON JUAN A L'OPÉRA

Voici un extrait de la lettre qu'écrivait Mozart à son ami le comte de Jacquin, après la première représentation de *Don Juan* au théâtre de Prague, le 29 octobre 1787 : « Cher et excellent ami, j'espère que vous avez reçu ma lettre. Le 29 octobre (1787), mon opéra *Don Giovanni* est venu *in scena*, et cela avec le plus éclatant succès. Hier, il a été donné pour la quatrième fois (et cette fois à mon bénéfice). J'ai l'intention de partir d'ici le 12 ou le 13. Ainsi donc, dès mon retour, vous recevrez l'air que vous désirez chanter. — N. B. Entre nous..., je souhaiterais à mes bons amis (particulièrement à Brédi et à vous) d'être un seul soir ici, pour prendre part à ma joie. Peut-être, après tout, l'opéra sera-t-il joué à Vienne? Je le souhaite... (1).

Don Giovanni devait être représenté l'année suivante à Vienne, le 7 mai 1788.

Combien il est regrettable que, dans la longue correspondance qui a été précieusement conservée, Mozart ne se soit pas étendu sur la genèse, l'interprétation, la mise au point de ses œuvres! Ses lettres, il faut bien le dire, ne révèlent point le grand génie qu'il était : elles ne relatent, le plus souvent, que des faits insignifiants, puérils, des plaisanteries, des fanfaronnades, qui ne sont pas toujours à l'honneur du maître de Salzbourg. C'est ainsi qu'en ce qui concerne *Don Juan*, on ne trouve que les lignes signalées ci-dessus et quelques renseignements contenus dans une lettre précédente adressée au même comte de Jacquin. Mozart indique que *Don Giovanni* avait été annoncé pour le 24 octobre, mais qu'une des chanteuses étant tombée malade, la représentation avait dû être ajournée, et il se plaint des difficultés de monter un opéra à Prague, en raison du petit nombre des artistes de la scène. — Avouons que la récolte est maigre et qu'il en va autrement avec les lettres ou les écrits de Mendelssohn, de Schumann, de Berlioz, de Wagner!

Mozart est peut être de tous les compositeurs celui dont le génie précoce et multiple dans son art excite le plus l'étonnement! Jamais le hasard n'a présenté plus à nu l'âme d'un homme supérieur. Moins Titan que Beethoven et inférieur à lui dans la symphonie, surtout quant à la sublimité et à la profondeur des idées, il est remarquable par la variété de ses productions, et un maître lorsqu'il enfante *Don Juan*, les *Noces de Figaro*, la *Flûte enchantée*.... et tant d'autres chefs-d'œuvre dont un seul assurerait l'immortalité à son auteur. Aussi, de telles merveilles ne devraient jamais quitter le répertoire à l'Opéra ou à l'Opéra-Comique, au même titre que *Fidelio* de Beethoven, *Orphée* de Gluck, le *Freyschütz* de Weber, etc.... Mais cessons de récriminer, puisque les directeurs de ces deux théâtres ont eu l'idée de faire connaître à la génération nouvelle ce *Don Juan* que Mozart avait écrit « pour lui et deux ou trois de ses amis ». Les amis de l'artiste et de l'œuvre sont devenus légion.

Nous ne croyons pas cependant, comme le pensait le regretté maître Charles Gounod, que *Don Juan* soit « la musique même — toute

(1) Traduction H. de Curzon.

la musique ». Si dans ce chef-d'œuvre on rencontre des beautés de premier ordre, il est permis de signaler des faiblesses qui sont, il est vrai, inhérentes à l'époque où *Don Juan* fut créé. C'est ainsi que le récitatif *secco* est d'une monotonie qui serait encore plus désespérante si, au lieu d'être renforcé par l'orchestre, il était uniquement soutenu par un clavecin ou un petit piano, placé, comme nous l'avons vu autrefois à la salle Ventadour, devant le pupitre du chef d'orchestre. Espérons que, malgré les conseils qui ont pu lui être donnés à ce sujet, M. Carvalho ne nous ramènera pas à l'Opéra-Comique cette serinette d'antan. Puis, Mozart, qui avait déclaré avoir écrit *Don Juan* pour lui et quelques-uns de ses amis, n'a pas craint de sacrifier au goût suspect du public et à certaine tradition italienne, en ayant recours à des vocalises que nous considérons comme inutiles et même déplacées dans sa belle création.

Mais ce qu'il faut louer avant tout, c'est la vérité d'expression qui ne cesse de régner dans l'ouvrage. Chaque personnage est tracé de main de maître : Don Juan, ce voluptueux sceptique que rien n'arrête ni ne trouble, pas même, au dernier acte, l'entrée terrible du Commandeur; Leporello, ce couard qui voudrait bien profiter des bonnes fortunes de son maître; Don Ottavio, le type idéal de l'amoureux; Mazetto, le paysan honnête, un peu lourd, enrageant de voir Zerline séduite par Don Juan; le Commandeur, un portrait d'Antonio Moro descendu de son cadre; Dona Anna, la fille noble outragée et pleurant éternellement son père ; Dona Elvire, l'épouse qui, malgré l'abandon dans lequel la laisse Don Juan, l'aime encore et serait disposée à lui pardonner s'il revenait à elle; enfin, Zerline, cette fille du peuple flattée d'être courtisée par un beau seigneur, mais, au fond, fidèle à son Mazetto.

Et combien, suivant les péripéties du drame, cette musique est gracieuse, caressante, passionnée, terrifiante ! L'orchestre, d'une discrétion parfaite, souligne, commente, met en relief la physionomie extérieure et intérieure de chacun de ces êtres. Nous ne rappellerons pas ici les belles pages de la partition ; elles sont aussi nombreuses que les étoiles brillant au firmament.

L'interprétation ? nous direz-vous. Certes, la direction de notre Académie nationale a fait de louables efforts pour donner à cette reprise le plus bel éclat : les interprètes du chant ont été choisis parmi les meilleurs artistes de la troupe, les décors sont superbes, les ballerines ravissantes ; l'orchestre est habilement conduit par M. Vidal. Et, cependant, ce n'est point là le *Don Juan* de Mozart, tel que nous le comprenons. La faute n'en est peut-être pas qu'aux interprètes, mais doit être imputée pour la plus grande part au cadre, qui est trop vaste pour la musique du maître, dont l'esprit, réclamant l'intimité, s'évapore au milieu de cet immense vaisseau de l'Opéra.

En voulez-vous une preuve? Le succès de la soirée a été pour la scène du bal chez Don Juan et les dames du corps de ballet, qui ont admirablement rythmé de leurs pointes nerveuses et fines les délicieux motifs extraits des symphonies et de la musique de chambre de Mozart. Le public les a acclamées, comme peut-être jamais elles ne le furent, notamment la gracieuse et spirituelle M[lle] Hirsch qui a dû répéter une de ses variations. Pour un peu, on n'aurait bissé que cette interprète chorégraphique, si M. Renaud n'avait soupiré la « Sérénade » avec un véritable, talent et si le fameux « trio des masques » n'avait enlevé tous les suffrages.

Comme observation générale, nous aurions à dire que les interprètes du chant n'ont pas rendu la musique de Mozart avec la simplicité qui lui sied : M. Renaud, superbe de prestance, mais mettant trop d'affectation et de précipitation dans la diction et ne pouvant faire oublier M. Faure ; M. Delmas, mal à l'aise dans le rôle de Leporello ; M[me] Caron (Dona Anna), très dramatique, mais n'ayant pas assez de fraîcheur dans la voix ; — les autres rôles suffisamment interprétés, par M[mes] Bosman (Dona Elvire), L. Berthet (Zerline), MM. Vaguet (Don Ottavio), Chambon (le Commandeur) et Bartet (Mazetto).

La conclusion ? Attendons l'interprétation de *Don Juan* à l'Opéra-Comique.

HUGUES IMBERT.



ARTISTES CONTEMPORAINS



GUILLAUME RÉMY

Ces violons liégeois sont comme la famille Bonaparte ; tous les trônes disponibles sont pour eux, tout naturellement. Depuis Vieuxtemps et Léonard, ils se croient tout permis, ma parole! Ysaye le Magnifique commande à

Bruxelles; Thomson le Juste gouverne la maison mère et de nombreuses colonies par délégation; Marsick le Bien-Aimé tient Paris sous le charme; Jehin-Prume le Sévère règne en Nord-Amérique, tandis que Musin le Doux pressure les Etats du Sud.

A présent, voici Guillaume Rémy, qui d'emblée, succède à Garcin au Conservatoire de Paris.

Cela doit nous réjouir, car c'est un excellent garçon qui a beaucoup de talent.

Pour ceux qui ne connaîtraient pas cette personnalité sympathique, une brève notice sera de situation.

Rémy est né dans le Luxembourg belge; il apprit le violon au Conservatoire de Liége, avec le vieux Heynberg (toujours vert et solide).

Adolescent, Rémy s'en va à Paris, se perfectionne chez Léonard et s'occupe à faire sa trouée. Vie rude, rebutante, comme celle de tant de jeunes musiciens; compliquée encore par le service militaire belge qui revendique et harcèle sa proie. Enfin l'horizon s'éclaircit; Rémy devient violon solo chez Colonne, son nom se répète, son talent prend position.

Ces dernières années, il donnait chez Erard des matinées de musique de chambre, peut-être les plus intéressantes de Paris, avec Parent, Van Waefelghen et Delsart. C'était l'exécution fine et fouillée des derniers quatuors de Beethoven; avec le pianiste Risler, Mlle Pregi, le ténor Engel et d'autres encore, c'était une revue des bonnes choses modernes, instrumentale et vocales.

C'est qu'il joue bien du violon, ce Rémy; ce n'est pas l'austérité imposante d'un Thomson, ou la déclamation inspirée d'un Ysaye; mais il a du charme, du velours, de la probité dans l'expression, quelque chose de sain qui relève de l'art sincère, conscient.

Rémy porte beau la quarantaine à présent; c'est une bonne figure colorée, naïve et narquoise avec ses maxillaires forts, que cache une barbe noire, drue, taillée en pointe, son front carré hérissé d'une toison crépue, semi-courte, fignolée comme un if, ses yeux rieurs en fève de café que maintient la bride des paupières.

Le voilà arrivé, notre brave compatriote, ou plutôt ex-compatriote; car pour cette situation officielle il devra se faire naturaliser Français. Mais il ne quitte pas tout à fait les bons Belges : il garde l'accent. M. R.



Chronique de la Semaine

PARIS

Théatre du Chatelet. — Concerts Colonne, réouverture. — Festival de musique française.

Après une brillante tournée en Angleterre, en Hollande et en Belgique, M. Ed. Colonne a eu l'heureuse idée d'inaugurer les concerts du Châtelet par un festival de musique française. Si toutes les œuvres inscrites au programme n'étaient pas égales en valeur, il n'en est pas moins vrai que le public n'a cessé de s'intéresser à la mise en valeur de pages émanant de compositeurs de notre école du XIXe siècle. Espérons que M. Ed. Colonne ne s'en tiendra pas là et qu'il nous donnera un autre festival, dans lequel figureront les compositions d'autres musiciens français qui ne sont pas sans mérite, et qui n'avaient pu trouver place sur le programme de dimanche. Il suffirait de citer les noms de Saint-Saëns, Massenet, Th. Dubois, Vincent d'Indy, A. Holmès, G. Fauré et tutti quanti!

Le concert du 25 octobre débutait par l'ouverture de *Patrie* de G. Bizet qui, si elle n'est pas la meilleure page de l'auteur de *Carmen*, n'en contient pas moins de fort beaux passages, et qui, inspirée à l'auteur par les malheurs de sa patrie, fut accueillie par de chaleureux applaudissements, lorsque Pasdeloup la fit exécuter aux « Concerts populaires », pour la première fois, le 15 février 1874. Le reproche le plus grave que nous pourrions lui adresser, c'est de trop rappeler, dans le principal thème, la fameuse *Marche hongroise* introduite par Berlioz dans la *Damnation de Faust*.

De ce grand maître, M. Colonne a donné la *Symphonie fantastique* qui, elle, n'est pas non plus le plus riche joyau de la couronne du maître de la Côte Saint-André. Mais il ne faut pas oublier que cette légende dramatique date de la jeunesse de l'auteur, de l'année 1830, et qu'elle dénotait déjà chez celui qui l'écrivait un souffle véritablement shakespearien.

Le grand succès a été pour *Psyché* de César Franck; nous n'ajouterons rien à ce que nous avons déjà écrit sur cette poétique page d'un maître qui ne fait que grandir dans l'admiration des foules.

Très XVIIIe siècle, le joli *Divertissement* de Lalo; — très élégants et réussis, ces airs de

danse écrits par Léo Delibes, dans le style ancien, pour le drame le *Roi s'amuse* de V. Hugo ; — bien monotone, cette Berceuse de *Jocelyn* de B. Godard, exécutée avec un beau son par M. Baretti ; — fort applaudie, l'*Hymne à sainte Cécile* de Ch. Gounod, jouée par tous les violons ; — et plein d'entrain et de verve scénique, le *Carnaval* de Ernest Guiraud.

HUGUES IMBERT.



GAITÉ.—La *Poupée*, opéra comique d'Edouard Audran

Ce gentil opéra comique du fécond auteur de la *Mascotte* et de *Miss Helyett* était-il plutôt à sa place à la Gaîté qu'aux Bouffes, c'est ce que le succès nous dira. Mais le fait est qu'on s'attend généralement à trouver sur cette grande scène un extraordinaire et souvent démesuré déploiement de spectacle, — et que, cette fois, on se trouve en présence d'une œuvrette bien proportionnée, sans hors-d'œuvre ni longueurs, sans mise en scène à surprises, sans autre étalage plastique qu'un petit divertissement pittoresque et joliment rythmé, où même il eût suffi de peu d'efforts pour en faire une œuvre aussi relevée que les *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, par exemple. (Seulement, M. Audran le fait rarement, ce peu d'efforts.)

Car, vous le devinez bien, cette *Poupée* est encore inspirée du célèbre conte d'Hoffmann où figure Coppélius et son merveilleux automate. Il y a dans les contes du célèbre fantaisiste (dont on ne connaît guère bien, en France, que la valeur d'un volume sur dix), il y a une *matière dramatique* dont on ne se doute pas assez. Et cet exemple prouve une fois de plus que, lorsque le sujet est vraiment bon, on en peut tirer maintes répliques. Celle-ci, qui se rapproche surtout de la *Coppélia* de Delibes, ne sera certes pas la dernière.

M. M. Ordonneau a tiré bon parti du sujet. Comme dans le charmant ballet, c'est une vraie jeune fille qui prend la place de la poupée et trompe un certain temps jusqu'à son inventeur même, qui est ici son père. Seulement, il s'agit de déniaiser le jeune homme, et non de l'empêcher d'égarer son amour sur une poupée : il est timide, craint les femmes, se croit appelé au couvent, et pourtant se voit forcé par un oncle à un mariage, du reste à son propre gré. Sur le conseil du prieur du couvent où il se cache, il s'en va acheter une des célèbres poupées de l'inventeur Hilarius, celle précisément qu'il a faite à l'image d'Alésia, fille dudit Hilarius. Seulement, on a compté sans l'amour d'Alésia pour le beau prétendant, et c'est bien elle qui signe automatiquement le contrat et se laisse emporter par le novice en rupture de couvent. Il lui reste à se faire reconnaître pour vraie femme, chose aisée, on le conçoit, et tout finit à la satisfaction générale.

La partition de M. Audran ne manque ni d'adresse ni d'esprit, et son inspiration, si courte qu'elle soit, est relevée heureusement, de temps à autre, par d'amusants emplois d'instruments et de rythmes. Au premier acte, il faut citer le chœur à mi-voix des moines, entrecoupé de larges phrases du prieur, lequel chante encore quelques couplets d'une élégante onction. Au second, c'est un gentil air d'Alésia, avant la poupée, et surtout toute la scène d'automate, air et duo, qui est des plus réussies, et sans charge. Un aimable trio ouvre le troisième acte (au château de l'oncle, avant le mariage), et amène encore avec la scène suivante un amusant contraste entre Alésia jeune fille pour l'oncle, et Alésia poupée pour le neveu ; c'est en cette qualité qu'elle couronne la fête par une chansonnette *grivoise* fort bien venue. Le quatrième acte, enfin, comporte surtout le petit duetto scénique (un peu court) où Alésia se révèle femme à son timide époux maintenant tout flamme.

L'interprétation est au-dessus de tout éloge pour le principal rôle. Mlle Mariette Sully est un petit amour de poupée, charmante en tous points, quand elle ne pose pas, et qui a trouvé, quand elle pose, des mouvements, des balancements d'automate tout à fait originaux, ce qui n'était pas aisé : Voix fraîche et nette d'ailleurs. M. P. Fugère pousse naturellement au comique l'amoureux novice ; l'adresse ici supplée à la voix. Enfin, MM. Dacheux, Noël et Bert ont droit à de sincères compliments.

H. DE C.



Aux Bouffes-Parisiens, bonne reprise des *Mousquetaires au Couvent*, l'un des meilleurs et plus durables succès de M. Varney. Nous n'avons rien à dire de neuf sur cette aimable partitionnette, bien connue depuis quinze ans qu'elle est jouée presque sans interruption un peu partout. On remarquera simplement que les Bouffes ont, cette fois, repris leur bien, puisque c'est sur cette scène, le 16 mars 1880, que l'opérette a été donnée pour la première fois, avec Frédéric Achard (puis Morlet), Hittemans et Mlle Bennati. Nous avons revu Hittemans cette fois encore, dans son fameux rôle de Bridaine, avec la si gentille Alice Favier pour partenaire.



A la grand'messe, le jour de la Toussaint, les Chanteurs de Saint-Gervais exécuteront, à Saint-

Gervais, pour la première fois, la messe *Nos autem gloriari* de Soriano, célèbre maître romain du XVIe siècle, élève de Palestrina, et divers motets choisis parmi les plus beaux de leur répertoire.



Une intéressante audition du piano « pédalier », système Cateura, a été donnée le 23 octobre, à l'Exposition du théâtre et de la musique. M. Desespringalle a exécuté la *Solitude* de Godard, *Berceuse* de Chopin, *Prélude* de Bach, *Madrigal* de Lavignac, l'*Hirondelle* de Daquin, *Wachterlied* de Grieg et *Menuet* de Paderewsky.



La *Sérénade de Wateau*, composée par M. Gustave Charpentier pour l'inauguration prochaine du monument du peintre de l'*Embarquement pour Cythère* au jardin du Luxembourg, a été exécutée chez lui, devant un cercle d'amis. Le 8 novembre, jour de l'inauguration, la *Sérénade de Wateau* sera interprétée par M. Mauguière, ténor, six voix de femmes avec accompagnement du quatuor classique, les mandolines de M. Pietrapertosa, deux harpes, deux flûtes, un mustel et un tambourin.



En raison des fêtes de la Toussaint, le deuxième concert Colonne aura lieu, non pas le 1er, mais le 8 novembre. Il sera dirigé par M. Winogradsky, chef d'orchestre à Kiew et directeur du Conservatoire de cette ville ; le programme comprendra exclusivement des œuvres de l'école russe, non encore entendues aux concerts du Châtelet.



M. François Dressen a repris ses leçons particulières de violoncelle et d'accompagnement, 8, rue Milton.

BRUXELLES

Brillante a été, dimanche dernier, l'inauguration de la saison des Concerts populaires, grâce au concours de M. Camille Saint-Saëns. Par un sentiment de déférence, plein de tact et de délicatesse, M. Joseph Dupont, qu'à tant de titres on est heureux de voir à la tête de son orchestre, avait cédé le bâton à son illustre confrère, et c'est ainsi que les premières acclamations de la saison sont allées directement au maître qui est la gloire la plus pure et la plus solide de l'école moderne française. M. Saint-Saëns n'ignorait pas, du reste, les chaudes sympathies que son art a toujours éveillées à Bruxelles et en Belgique, et qui le reconfortèrent grandement, il y a quelques vingt ans, à l'heure où Paris lui en voulait de la sévérité de ses convictions et de l'inflexible fierté de son œuvre. Ces sympathies, le maître les a retrouvées aussi ardentes qu'autrefois, et plutôt grandies encore, par le respect qui s'y mêle aujourd'hui. Le concert, tout entier consacré à son œuvre, n'a été qu'une suite ininterrompue d'ovations à son adresse, depuis la symphonie en *la* mineur, dont la ligne mélodique et le style sont d'une si belle tenue classique, jusqu'à la *Suite algérienne* — (celle-ci dirigée par M. Joseph Dupont avec une maestria plus vaillante que jamais) — dans laquelle le coloriste de l'orchestre, le subtil et spirituel analyste de sonorités et de rythmes curieux se donne si pleinement carrière. Bien peu de maîtres possèdent au même degré que Saint-Saëns l'art de varier leur style. D'une œuvre à l'autre, c'est la métamorphose la plus complète.

Grave et ému dans ses belles variations pour deux pianos sur un thème de Beethoven, — jouées avec une souplesse charmante de doigté en compagnie de notre admirable De Greef, — il débride sa fantaisie gamine dans le *scherzo* pour deux pianos où semblent évoquées en une caricaturale chevauchée les figures musicales de Liszt, de Chopin, de Strauss, du bon vieux Hummel, tous les classiques du piano. C'est ensuite le lyrisme délicat de ses mélodies pour chant et piano, qui s'oppose à la gaîté provocante de la chanson florentine d'*Ascanio*, et à l'épique déclamation, si chaudement colorée par l'orchestre, de la ballade de Victor Hugo, la *Fiancée du Timbalier*. La variété d'accent et de manière de ces œuvres est vraiment surprenante, et l'on ne sait qu'admirer le plus de la remarquable souplesse de facture ou de la facilité de ressources de ce rare et intéressant génie. On songe involontairement à Rameau, le grand maître du XVIIIe siècle français, quand on embrasse dans son ensemble l'œuvre de Saint-Saëns.

La première matinée des Concerts populaires a été, grâce à lui, une vraie fête de l'esprit et de l'art. Signalons le très vif succès de Mme Héglon, de l'Opéra, dont la grande voix et la diction tour à tour chaleureuse, caressante ou spirituelle, a fait valoir à merveille les mérites divers des pièces de chant inscrites au programme.

M. K.



On sait la vogue croissante des spectacles d'ombres popularisés par le Chat-Noir. Malheureusement, il existe presque toujours un contraste choquant entre le raffinement artistique de la partie visuelle et l'insignifiance de la partie auditive du spectacle. Nous venons d'assister, dans une modeste salle de la rue des Alexiens, à une représentation organisée par le cercle la Fidélité, où les musiciens les plus exigeants auraient dû se déclarer satisfaits : *Rédemption*, mystère en cinq actes et dix-neuf tableaux, poème de M. Ed. Britsiers, musique de M. F. Marivoet, ombres MM. Ch. Splingaire et Em. Declercq.

Sur le scénario de M. Mritsiers, dont l'action se devine, M. Harivoet a écrit une partition très considérable, dépassant même en portée le cadre

modeste du théâtre d'ombres. Il y a des pièces purement instrumentales, des récits et des soli pour ténor et baryton, de nombreux chœurs pour voix d'hommes ou d'enfants, ou encore pour voix mixtes. Tout cela neuf, distingué, mélodieux sans banalité, original, sans excentricité, et surtout supérieurement écrit par un musicien habile, avec une grande intensité dramatique et une parfaite justesse d'expression. Faut-il dire que de légères réminiscences wagnériennes flottent çà et là? Mais quel est celui de nos jeunes qui y échappe? Estimons-nous satisfaits, tant que l'influence du maître de Bayreuth ne tourne pas à l'obsession... Particulièrement remarqué les chœurs de l'acte II (les *Opprimés*), de l'acte VI (*Apothéose*) et les ravissantes pastorales de la *Crèche* (acte III). Exécution excellente par MM. Vandergoten (baryton), Van Begin (ténor), les membres de la Fidélité (chœurs d'hommes) et quelques voix d'enfants qui auraient gagné à être remplacées par un faisceau de voix féminines. L'auteur tenait le piano. En somme, une œuvre très intéressante, que nous avons chaleureusement applaudie. Nous souhaitons vivement de la voir publiée et représentée à nouveau, — sur la scène du Diable-au-Corps, par exemple, où elle serait absolument à sa place. C.

⚜

Les organisateurs du salon annuel du Sillon avaient demandé à M. M. Kufferath une conférence sur Wagner, à laquelle nous avons assisté. Le conférencier a commencé par se plaindre spirituellement de son emprisonnement dans le sujet Wagner, « depuis qu'il eut fantaisie de commettre un ouvrage sur *Parsifal* », se comparant au gendarme qui ne peut lâcher son prisonnier, parce que celui-ci le tient trop fort; — entre nous, je crois qu'il y a réciproque, et que le gendarme lui-même... M. Kufferath s'est d'ailleurs infligé à lui-même un péremptoire démenti par la chaleur communicative de son excellent entretien. Considérant, sans doute, avec raison, qu'il ne faut pas aborder en une causerie les vastes problèmes esthétiques d'un pareil sujet, il n'en a abordé qu'un point, fort intéressant et trop peu étudié : l'influence, sur le cerveau de Wagner enfant, des prédilections artistiques de ceux qui entourèrent ses jeunes ans : — son père, le greffier de police, son beau-père le comédien Geyer, son oncle, l'helléniste, et ses sœurs, musiciennes et comédiennes tout ensemble, — ainsi que les premières influences de l'école, la direction imprimée à ses études. Tour à tour, le jeune Richard fut ainsi poussé vers la poésie lyrique, les arts plastiques, musiques, et ces diverses influences, conclut le conférencier, ne furent pas étrangères au développement futur du génie synthétique de Wagner, dont l'action fut si puissante sur toutes les branches de l'art contemporain.

Causerie très attachante, quoique, — à cause de cela peut-être, — trop courte. C.

⚜

La Société des Concerts Ysaye émigre à l'Alhambra. Contrairement à ce qui avait été tout d'abord annoncé, ses concerts n'auront pas lieu dans la salle du Cirque-Royal. Il n'y a pas lieu de s'en plaindre, au contraire. L'acoustique de la salle de l'Alhambra est partout irréprochable et l'on y est confortablement assis.

L'ouverture de la saison se fera le 29 novembre, avec le concours de M. Raoul Pugno, le célèbre pianiste français dont les habitués du Cercle artistique et littéraire n'ont pas oublié une apparition sensationnelle à l'un des concerts du Cercle, il y a quelques années. M. Raoul Pugno jouera le concerto en *la* mineur pour piano de Grieg et la fantaisie en *ut* de Schubert, arrangée pour orchestre par Liszt.

Au programme orchestral, la *Symphonie héroïque* de Beethoven, la *Suite champêtre* de Chabrier, une nouveauté pour le public bruxellois, un *Poème* pour orchestre de M. François Rasse, et la *Marche écossaise* de Claude A. Debussy.

Au deuxième concert, fixé au 10 janvier, on entendra le célèbre quatuor vocal néerlandais *a capella* qui révolutionne en ce moment toute la Hollande, et dont notre correspondant de La Haye nous a dit récemment le triomphal début. On sait qu'à la tête de ce quatuor se trouve le baryton Messchaert, l'un des plus beaux chanteurs de concert qu'il y ait en ce moment.

⚜

La soirée annuelle de la Société royale l'Orphéon, qui a eu lieu mardi, à la Grande-Harmonie, avait, grâce au concours de Mlle Héglon, attiré un public nombreux. L'imposante cantatrice a chanté avec ampleur l'air de *Samson et Dalila*, une mélodie de Schumann et le *Bravo* de Salvayre, qui lui ont valu le plus chaleureux succès. A côté d'elle, on a vivement applaudi M. Albert Moussoux, le charmant ténor solo des Disciples de Grétry, qui, après l'air de Jean (*Hérodiade*) et l'air de *Suzanne* de Palhadile, a ajouté en *bis* une romance : *Bonne Rose*, qui a mis le comble à l'enthousiasme de l'auditoire.

M. Renard-Camauer, un violoniste consciencieux, et Mlle Barré, la gracieuse harpiste, ont eu également leur part de succès.

L'Orphéon a chanté trois chœurs : l'*Angelus* de J. Delsemme, le *Serment des apôtres* d'Ad. Wouters et les *Eburons* d'Alf. Tilman.

Est-il besoin d'ajouter que, sous la direction animée de M. Ed. Bauwens, la célèbre chorale a été merveilleuse d'ensemble et de puissance dans la sonorité, autant que de délicatesse dans les nuances?

⚜

Sous la direction de M. Léon Dubois, les études du *Fervaal* de M. Vincent d'Indy sont, depuis quelques jours poussées avec plus d'activité. A mesure que les artistes se familiarisent avec la partition, ils en apprécient mieux les mérites et ils se pas-

sionnent davantage pour leurs rôles. Les études des chœurs ont également commencé. M. Vincent d'Indy vient d'ailleurs d'arriver à Bruxelles, où il compte passer quelques temps, afin de veiller lui-même à la réalisation de son ouvrage qui ne passera de toutes façons qu'en décembre ou janvier.

D'autre part, on travaille au nouveau ballet de M. Camille Saint-Saëns, *Javotte*, et à sa *Phryné*, dont le rôle principal est destiné à Mlle Harding. Il se pourrait que les deux œuvres fussent prêtes pour la seconde quinzaine de novembre.



Dimanche prochain 8 novembre, à l'Académie royale de Belgique, séance publique de la classe des Beaux-Arts, au Palais des Académies, dans la grande salle.

Au programme de la séance : 1° Discours par M. Th. Radoux, directeur de la classe ; 2° Proclamation des résultats des concours de la classe et des grands concours du Gouvernement ; 3° Exécution de la cantate *Callirhoé*, musique de M. Nicolas Daneau, premier second prix du grand concours de composition musicale de 1895, poème de M. Lucien Solvay, lauréat du concours des cantates fançaises de la même année.



Une association vient de se former à Bruxelles, en vue de tenter un sérieux effort pour relever le niveau de la musique sacrée et la remettre en parfaite harmonie avec les beautés de la liturgie catholique, et, grâce à des auditions soigneusement préparées, contribuer, d'une manière efficace, à la formation du goût et à l'éducation du public.

Les membres de l'association s'engagent à verser une cotisation annuelle de 10 francs au moins.

Les chanteurs seront au nombre de quarante-cinq ; leur chef compte, si le nombre des souscripteurs est suffisant, organiser une dizaine d'auditions dont la première aura lieu le dimanche 22 novembre prochain, jour de la Sainte-Cécile. L'association a pris pour titre : Association des chanteurs de Saint-Boniface, et c'est M. Carpay, maître de chapelle de l'église Saint-Boniface, qui en a la direction.



Rappelons que, samedi prochain, 7 novembre, a lieu, dans la salle de la Grande-Harmonie, le premier des concerts organisés par la maison Schott. Ce concert sera consacré, en majeure partie, à l'audition d'œuvres anciennes, exécutées par la Société des instruments anciens de Paris et M. Diémer.



Mme Fanny Vogri, dont la méthode de chant est si appréciée des lauréats de notre Conservatoire, vient de reprendre ses cours, rue de Stassart, 66.

CORRESPONDANCES

AIX-LA-CHAPELLE. — Le premier concert d'abonnement de la saison a eu lieu jeudi dernier et il a été des mieux réussis sous tous les rapports. M. Schwickerath nous a fait entendre l'ouverture des *Hébrides* de Mendelssohn et, dans le concerto pour violon de Beethoven, Mlle Schwabe, une jeune violoniste élève de Joachim, qui a un beau son, une technique irréprochable et un sentiment artistique digne de l'œuvre qu'elle interprétait. Les *Lieder hongrois* de Ernst pour violon et orchestre, qu'elle a joués en second lieu, ont été plutôt une concession au désir de montrer sa virtuosité. Le succès de Mlle Schwabe a été, en somme, très brillant.

Le chœur n'a participé qu'à un seul numéro du programme, au *Chant du Destin* de Brahms, œuvre magnifique qu'on n'a que trop rarement l'occasion d'entendre. Comme nouveauté, figurait au programme *Vyschrad* de Smetana, qui forme la première partie de la série de poèmes symphoniques groupés par le maître tchèque sous le titre de *Ma Patrie*.

Pour finir, l'ouverture du *Tannhæuser*. Mais, au lieu de terminer par le chœur des pèlerins, M. Schwickerath l'a fait suivre, comme au théâtre, par la *bacchanale* du Vénusberg.

Le prochain concert aura lieu le 19 novembre, et sera consacré à la première exécution du *Christus* de Fr. Liszt.

F. M.



ANVERS. — Le succès remporté par l'orchestre Colonne a été considérable; le tout Anvers artiste y a assisté.

Le concert débutait par la *Symphonie fantastique* de Berlioz, que l'orchestre a rendue avec un souci des nuances extrême. Il faut féliciter tout particulièrement M. Longy, hautbois solo, l'alto de M. Monteux, sans oublier le timballier, un artiste, lui aussi. Ce qui est remarquable, c'est que chacun, dans cet orchestre, s'efface à certains moments pour mettre en lumière le trait principal.

Le finale, à notre avis, a été le clou de la soirée ; les cuivres ont été d'une grandeur et d'une force d'expression terrible et farouche dans le *Dies iræ*.

La *Nuit et l'amour* d'A. Holmès a moins porté, mais Berlioz, quel gênant voisin ! Les *Scènes d'enfants* de R. Schumann ont été dites avec infiniment de délicatesse; la rêverie a été bissée; c'est, du reste, le seul des morceaux qui supporte l'orchestration.

Psyché de César Franck, le musicien solide, a été fort apprécié, quoique pour un sujet aussi délicat, ses gros cuivres ne s'expliquaient pas toujours d'une façon précise.

Tambourin, Menuet et *Passepied* de Rameau, instrumentés par Gevaert (et vous savez comment le maître sait s'y prendre) ont produit un heureux contraste; c'était du Watteau.

Un bien joli violoncelliste que M. Lœvensohn, à la technique sûre, à l'impeccable justesse, et déjà un beau sentiment. Quand l'âge et l'étude auront fait leur œuvre, nous pourrons saluer en lui un nouveau Servais.

Le concert se terminait par la *Danse des Sylphes* et la *Marche hongroise* de Berlioz. La première, nous nous souvenions l'avoir entendue sous la direction de M. P. Benoit dans un mouvement beaucoup plus lent, qui donnait à cette valse rêverie quelque chose de plus mystérieux qui cadrait très bien avec son sujet. La *Marche hongroise* également était dès le début jouée par Benoit un peu plus à la diable; il y avait même un certain désordre très caractéristique. Ceci ne veut pas dire que M. Colonne ait mal compris la chose ; non, nous avons remarqué un effet de progression qui, à la péroraison, a été d'une chaleur et d'une accentuation grandioses. A ce moment, toute la salle s'est levée pour acclamer M. Colonne et son admirable orchestre. Quelques-uns vous diront que c'est un peu maniéré, soit; mais comme les musiciens de notre orchestre jouent assez souvent en bons bourgeois, un peu de ce maniérisme de temps en temps ne déplaît pas.

Pour terminer, une *Brabançonne* sans la fameuse basse rossinienne. La salle entière a demandé la *Marseillaise,* il fallait être poli. En somme, belle soirée ! EMILE WAMBACH.



COPENHAGUE. — Notre Opéra vient de terminer une série de représentations qui marqueront dans les annales de son caissier. Il a suffi de l'engagement d'une cantatrice suédoise, Mathilda Linden, pour que chaque soir le théâtre regorgeât d'un public enthousiaste.

Si la Norwège donne naissance à des compositeurs tels que J. Svendsen, Grieg et Sinding, la Suède ne lui cède en rien par ces artistes éminents qui ont noms Christina Nillson, Ellen Gulbranson et Mathilda Linden : la première étoile rayonnant encore par les souvenirs ineffaçables de sa carrière triomphale, Ellen Gulbranson, la Walkyrie dont Bayreuth vient de consacrer la gloire, enfin celle qui nous intéresse spécialement aujourd'hui, *Orphée* et *Carmen*, Mathilda Linden. Dans ces deux œuvres, qui semblent si différentes, la cantatrice s'est absolument surpassée. A côté de son émouvante voix d'un charme puissant, Mathilda Linden est la vivante incarnation de la beauté. Son interprétation d'Orphée était noble et le caractère d'un beau style. Il faut accuser son médiocre entourage de l'impression parfois un peu froide qui se dégageait de la pièce.

A sa beauté, il a suffi que Mathilda Linden ajoutât un sourire pour donner une Carmen irrésistible. Son succès énorme fera amèrement regretter son départ.

Les concerts ont commencé d'une façon inquiétante ! Un par soir, si ce n'est deux. Petschnikoff d'abord, le violoniste des dames, jouant Bach avec le vernis de Massenet; le quintette Gulli de Rome, remarquablement sincère, qui nous a fait entendre, l'autre jour, un quintette de Sinding, malheureusement précédé de celui de Schumann; les Palas-Concerts qui se donnent tous les mercredis, avec la répétition du programme le dimanche. M. Joachim Andersen, le chef d'orchestre, a inscrit, dans les douze doubles concerts de la saison, les neuf symphonies de Beethoven. Nous attendons, à la fin de décembre, l'orchestre Philharmonique de Berlin, dont le succès doit être bien certain, pour se risquer ici, au moment où la Noël accapare toutes les bourses. FRANK CHOISY.



HANOVRE. — Après avoir fait entendre avec succès le *Requiem* de Berlioz, l'année dernière, voici que l'intendant de notre Théâtre-Royal vient de rendre un nouvel hommage à la mémoire du grand artiste, en offrant au public sa *Damnation de Faust*. M. Kotzky a dirigé la masse chorale et symphonique en toute perfection et les applaudissements nourris qui ont salué diverses pages de cette superbe partition étaient plus que mérités. Les solistes de notre Opéra ont une réputation acquise : Mme Thomas-Schwartz (Marguerite), M. Moest (Méphisto) ont chanté leurs parties en vrais artistes. M. Burrian, qui avait étudié le rôle de Faust, étant tombé malade le jour même de l'exécution, on a dû télégraphier à Berlin d'où M. Sommer nous est arrivé à six heures, pour chanter une heure après, et sans répétition, le rôle de Faust. Il paraîtrait que l'œuvre de Berlioz doit passer prochainement à Cologne, car M. von zur Mülhen, qui vient de donner ici un *Liederabend* avec son succès habituel, avait reçu de cette ville une invitation pour y chanter la partie de Faust. On reviserait, à cette occasion, le texte dans le but de le rapprocher le plus possible du poème de Gœthe.

Le Stadtheater vient de donner une série de représentations de la populaire partition de Humperdinck, *Hænsel et Gretel*. En écoutant l'ouvrage de Humperdinck, j'ai vainement cherché le motif de son succès inouï. Certes, l'orchestration en est des plus brillantes; les thèmes s'enchaînent et se développent avec un art consommé ; mais les fondations sur lesquelles est établi ce travail ingénieux sont des plus faibles. A part quelques motifs populaires qui y sont traités habilement, où trouver un motif original, typique ou neuf? Ici, l'on parle de la chevauchée des sorcières comme d'une page égalant celle des *Walkyries!* Faut-il relever de telles énormités ? Un jour viendra où le public, ce grand enfant, verra clair et jugera entre le chef-d'œuvre et sa pâle imitation. On peut repro-

cher, en outre, à l'auteur son exubérance symphonique, étant donné le sujet enfantin qu'il avait à traiter. Le système wagnérien de la déclamation chantée se prête mal à de tels personnages (le rôle de la mère, par exemple, qui pourrait passer pour une Sieglinde, si l'on fermait les yeux). Malheureusement, l'orchestre de notre Stadtheater est des plus faibles, et bien des effets ont été perdus. Mlles Schrœder et Nestor ont parfaitement secondé M. Roleff. On parle de monter les *Dragons de Villars*, avec M. Roleff dans le rôle de Belamy. W.

LA HAYE. — L'Opéra allemand d'Amsterdam est venu donner ici dans l'affreuse salle de théâtre du Jardin zoologique, la première représentation de la *Fiancée vendue* de Smetana, une partition d'opéra comique adorable, qui m'a ravi, malgré l'insuffisance de l'interprétation. Au plein de l'ère actuelle de dissonances et de duretés harmoniques, c'est un bienfait d'entendre un ouvrage clair, mélodique, original, spirituel et admirablement orchestré.

A l'Opéra royal français, les débuts se sont succédés de la façon la plus heureuse. Nous possédons, cette année, une troupe excellente, surtout du côté des artistes féminins. Mme Lloyd est une falcon remarquable, une artiste complète sous tous les rapports; Mme Bonheur a une voix de contralto superbe et Mmes d'Auray et d'Heilson vocalisent à faire concurrence à Sigrid Arnoldson, qui donne des représentations à l'Opéra-Néerlandais, et qui fait, comme toujours, les délices du public.

Demain, l'Opéra-Français reprendra *Samson et Dalila;* la direction a invité M. Saint-Saëns à diriger cette représentation, de même que la direction des concerts de Diligentia avait fait faire une démarche auprès du maître français, pour l'engager à venir diriger le premier concert, entièrement composé de ses œuvres. Mais s'inspirant des traditions de Voltaire, le maître craint que la Hollande ne soit pas le pays de ses rêves; il a une peur exagérée du climat, et il n'y a pas eu moyen, hélas! de le convaincre à franchir le Moerdyk, ce qui fait le désespoir de notre monde musical. En revanche, il est question, dit-on, d'un concert Grieg, à La Haye, le maître scandinave devant venir à Amsterdam, et ce serait certes une compensation.

On parle aussi vaguement d'une représentation de l'*Herbergprinses*, le bel ouvrage de Jan Blockx, que l'Opéra-Flamand d'Anvers viendrait donner cet hiver, au théâtre du Jardin zoologique, à La Haye.

La troupe italienne dirigée par Fantuzzi va débuter à La Haye, le 11 novembre, dans la grande salle de la Société des arts et sciences, par *Ernani* de Verdi, et nous promet ensuite l'*Otello* qui n'a jamais été représenté ici. On dit grand bien de la troupe, qui sera une sérieuse concurrence pour l'Opéra-Français, si elle répond à ce qu'elle promet.

Le concert Colonne, à Amsterdam, n'a pas eu tout le succès auquel on s'attendait; il n'y avait que demi-salle. Nous avons à Amsterdam le bel orchestre formé par Willem Kes, actuellement dirigé par Mengelberg, qui est en train de faire oublier son prédécesseur, et la critique néerlandaise trouve que cet orchestre est, sous beaucoup de rapports, préférable et supérieur à celui de M. Colonne. On a beau faire des réclames à perpétuité, les Hollandais s'emballent difficilement. L'orchestre Philharmonique de Berlin et l'orchestre Lamoureux de Paris ont été beaucoup plus chaudement accueillis que la phalange orchestrale dirigée par Colonne.

Le célèbre quatuor tchèque de MM. Suk, Nedbal, Hoffmann et Wihan va faire une tournée en Hollande au mois de novembre, ce qui nous promet des séances intéressantes de musique de chambre.

Pendant le séjour du Czar et de la Czarine à Darmstadt, on a représenté au théâtre grand-ducal, par ordre, un ouvrage de notre compatriote Willem de Haan, *Die Inkassöhne*. De Haan, maître de chapelle de la cour, à Darmstadt, a été le professeur de piano de la princesse Alice, la Czarine actuelle, excellente musicienne, qui le tient en haute estime.

De même qu'en France, le féminisme musical s'accentue en Hollande; nous avons déjà une demi-douzaine de compositeurs appartenant au sexe faible, et une jeune dame, Mlle Cornélie Van Oosterzee, ne se contentant pas de faire entendre ses compositions, en dirige elle-même les exécutions. ED. DE H.

LIÉGE. — A l'exemple du ministre des beaux-arts et de la ville de Liége, le conseil provincial, vient d'allouer un subside de cinq cents francs aux Nouveaux-Concerts fondés et dirigés par M. Sylvain Dupuis. Tous les amateurs de bonne musique seront reconnaissants aux pouvoirs publics de cette sollicitude envers une œuvre si hautement intéressante. M. R.



LILLE. — Notre saison musicale s'est ouverte la semaine dernière par un concert donné par l'orchestre Colonne, — retour de Belgique, — au profit de l'œuvre si intéressante de l'Arbre de Noël.

La vaste salle de l'Hippodrome était sensiblement moins garnie que l'année dernière, lors du concert donné par le même orchestre pour la même œuvre.

Cela tient sans doute à la déception éprouvée l'an dernier par nos concitoyens, auxquels on

avait annoncé l'orchestre complet, composé d'une centaine de musiciens et auxquels on n'a présenté qu'un orchestre réduit, comprenant à peine soixante-dix exécutants et dont le quatuor, par sa faiblesse numérique relative, était complètement écrasé par l'harmonie.

Ajoutez à cela que le programme, avec M. Marix Lœvensohn comme soliste, quoique mieux composé que le précédent, n'était pas encore tel qu'on aurait pu le désirer de la part d'un orchestre comme celui de M. Colonne, et que certains morceaux y auraient été avantageusement remplacés par des œuvres de Berlioz ou de C. Franck, comme celles qui vous ont été données en Belgique, et vous aurez plus qu'il n'en faut pour expliquer suffisamment la réserve du public.

Quoi qu'il en soit, les absents ont eu tort, car non seulement l'orchestre était, cette fois, presque complet, mais la symphonie en *ut* mineur de Beethoven et les ouvertures de *Tannhæuser* et du *Roi d'Ys* ont été assez supérieurement exécutées pour constituer, à elles seules, un régal artistique du plus haut goût.

Je me bornerai à citer les ballets d'*Hérodiade* et d'*Ascanio*, des fragments de *Castor et Pollux* de Rameau et l'*Hymne à sainte Cécile* de Gounod, dans lesquels M. Colonne a merveilleusement fait valoir les qualités de finesse qui distinguent surtout son orchestre.

Quant à M. Marix Lœvensohn, dans le *Concerto* de Saint-Saëns, qui remplaçait celui de Rubinstein porté au programme, il nous a montré que si le sentiment et le style lui font encore défaut, — ce qui n'a rien d'étonnant à son âge, — il joint déjà à une belle sonorité une remarquable sûreté de mécanisme.

Je ne vois encore rien à vous dire de notre Grand-Théâtre, qui a rouvert ses portes au commencement de ce mois, mais qui est toujours dans la fastidieuse période des débuts. J'imagine que vous ne tenez pas à ce que je vous parle de *Faust*, *Mignon*, *Carmen*, *Hamlet*, *Mireille* et autre vieux opéras du répertoire qui figurent nécessairement sur l'affiche. Je n'y tiens pas davantage et, si vous le voulez bien, j'attendrai, pour vous parler de notre scène municipale, que la troupe en soit définitivement constituée et que notre impresario, M. Montfort, — qui se fait grandement applaudir comme baryton, soit dit en passant, — y monte des œuvres un peu moins connues et, partant, plus intéressantes. A. L. L.

MADRID. — L'inauguration de la saison au Théâtre-Royal se fera décidément le 27 novembre, avec le *Vaisseau-Fantôme* de Wagner, qui n'avait pas encore été donné à Madrid. L'œuvre sera mise en scène avec soin; décors et costumes ont été expressément confectionnés pour cette première. Comme lendemain à l'œuvre de Wagner, nous aurons le *Barbier de Séville* remonté à neuf, lui aussi, et agrémenté de décors et costumes dessinés par nos meilleurs artistes, entre autres M. Benlliure. Puis viendra, en deuxième nouveauté, *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, qui n'est pas connu encore à Madrid. On compte ici sur le concours du grand maître français qui, suivant ce qu'annonce la direction du théâtre, viendra surveiller les répétitions et diriger les premières représentations.

Enfin la grande première sensationnelle sera celle de la *Walkyrie*. La scène du Théâtre-Royal vient de subir les remaniements nécessaires pour le placement des machines à lancer la vapeur pour simuler les flammes au dernier acte; la Chevauchée des Walkyries sera simulée au moyen de projections électriques à la manière de Bayreuth. Si ces promesses se réalisent, nous aurons une belle saison.

Au Liceo de Barcelone, on attend aussi l'ouverture imminente. Là encore, les maîtres français sont en grande faveur. Parmi les artistes engagés, la diva (?) Bloska Stromsa et le ténor Giraud l'ont été spécialement pour chanter l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas. Ici aussi, la direction compte monter la *Walkyrie*, et l'impresario M. Bernis fait des démarches pour que M. Saint-Saëns vienne diriger la première de *Samson et Dalila*, comme à Madrid.

A Barcelone vient de se fonder sous de très favorables auspices, une société symphonique, dirigée par l'excellent violoniste belge M. Crickboom qui a conquis très vite de vives sympathies. Cette société se propose de faire entendre tout le répertoire classique et moderne. Dès à présent, elle réunit un grand nombre de sociétaires. On attend avec intérêt ses débuts, qui ne seront pas sans éclat, puisque M. Eugène Ysaye, le grand violoniste, prêtera son concours aux séances inaugurales, ainsi que M. G. Guidé le fameux hautbois belge. M. Crickboom a complété l'œuvre en instituant une école d'intruments à cordes pour son orchestre. E. Lopez Chavani.

NOUVELLES DIVERSES

L'administration des *Festspiele* de Bayreuth vient de faire connaître officiellement ses projets pour l'été prochain.

Ainsi qu'on l'avait fait pressentir, la saison comprendra l'*Anneau des Nibelungen* et *Parsifal*..

On donnera trois fois l'*Anneau des Nibelungen :*

Premier cycle, du 21 au 24 juillet.

Deuxième cycle, du 2 au 5 août.

Troisième cycle, du 14 au 17 août.

Et huit fois *Parsifal*, les 19, 27, 28, 30 juillet, 8, 9, 11 et 19 août.

— Le peintre Charles Degroux vient de rentrer à Bruxelles après un séjour de deux mois et demi à Bayreuth et à Munich, où il a vu des documents photographiés inédits sur Richard

Wagner, d'après lesquels il vient d'exécuter au pastel un très intéressant portrait du maître. Vu également dans son atelier un pastel surprenant du roi de Bavière, en pied, en un costume de chasse,et deux Baudelaire d'une impressionnante mélancolie.

— Le maître viennois Antoine Brückner, récemment décédé, a laissé par testament tous ses manuscrits à la bibliothèque impériale de Vienne. Parmi ces manuscrits se trouve sa dernière symphonie, — la neuvième, — qu'il n'a pu terminer. Les trois premiers morceaux seuls sont complètement instrumentés. Dans son testament, Brückner dispose que son *Te Deum* doit servir de conclusion à cette symphonie, qu'il a dédiée à Dieu.

— De Londres :

Les deux concerts donnés ici, au St-JamesHall, par M. Eugène Ysaye et le pianiste parisien Léon Delafosse ont produit une très vive impression. Le succès du deuxième concert a été encore plus considérable que celui du premier. Le public a longuement acclamé M. Delafosse après l'exécution de son programme.

Quant à M. Ysaye, il a été merveilleux et la *Sonate à Kreutzer*, jouée par les deux artistes, n'a jamais reçu ici d'aussi enthousiastes applaudissements. M. Ysaye a joué aussi, accompagné par l'auteur, un *Concerstuck* fort intéressant d'un jeune compositeur belge, M. François Rass, qui a été très goûté et auquel le public a fait un accueil très chaleureux.

— Au concert du Gewandhaus, à Leipzig, M. Arthur Nikisch vient de diriger avec un succès énorme la *Faust-Symphonie* de Fr. Liszt, dont la précédente direction avait systématiquement écarté les œuvres des programmes de ses concerts.

Au deuxième concert du Liszt-Verein, Mlle Céleste Painparé a produit une véritable sensation dans le concerto en *sol* de Beethoven et des pièces de Bach, Scarlatti, etc.

— De Carlsruhe, on nous annonce que le *Drac*, opéra-comique en trois actes de MM. Paul et Lucien Hillemacher, sera donné pour la première fois, sous la direction de M. Félix Mottl, le jeudi 5 novembre.

La critique belge et française a été conviée à cette première d'une œuvre française en terre étrangère. Une fois de plus, les auteurs ont trouvé au dehors une hospitalité que les théâtres de Paris et Bruxelles leur avait refusée.

— M. Saint-Saëns, dans une lettre publiée par le *Gaulois*, déclare qu'il renonce définitivement au théâtre, sa santé et sa vue ne lui permettant plus d'entreprendre une œuvre aussi longue et aussi complexe qu'un opéra. D'ailleurs, ajoute-t-il, « le *Timbre d'argent*, *Etienne Marcel*, *Henry VIII*, *Ascanio*, *Proserpine* sont là qui attendent qu'on veuille bien les représenter, et je ne vois pas la nécessité de m'user le tempérament à faire d'autres ouvrages de théâtre, étant donné que je n'ai pas de spécialité et que tous les autres genres de musique me réclament. On me demande à cor et à cri des quatuors, des morceaux de concert pour violon, violoncelle et autres instruments. Je ne crains pas de manquer de besogne, et, pour ce qui est du théâtre, j'en ai assez. Le ballet de *Javotte* sera le *post scriptum* de ma carrière théâtrale.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Paris, le 17 octobre, à l'âge de quatre-vingt-six ans, Henry Trianon, conservateur honoraire à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, collaborateur, jadis, de nombreux journaux et revues, auteur dramatique, collaborateur de plusieurs musiciens, à qui il avait fourni des livrets d'opéras. C'est ainsi qu'il avait donné à l'Opéra-Comique, avec Duprato, *Salvator Rosa*, avec Eugène Gautier le *Trésor de Pierrot*, au Théâtre-Lyrique, avec Jules Cohen, les *Bleuets*, dont le rôle principal fut créé par Christine Nilsson, avec Limnander *Maximilien ou le Maître Chanteur*, joué à Paris en 1856 et ensuite à la Monnaie, enfin avec Théodore Labarre, *Pantagruel*.

Trianon avait même écrit pour Gounod un opéra, *Ivan le Terrible*. Mais, après y avoir travaillé, Gounod lui rendit le livret. Détail peu connu, la musique du chœur des soldats de *Faust* est tirée de la partition que Gounod avait commencée sur le poème d'*Ivan le Terrible*.

Parmi les mélodies de Gounod, il en est quelques-unes dont les paroles sont de Trianon. Détail assez piquant : les vers ont été adaptés à la musique, et non celle-ci composée sur les vers.

C. T.

— A New-York, le 17 octobre, le célèbre impresario Henry Abbey qui, depuis une dizaine d'années était à la tête de toutes les entreprises dramatiques et concertantes aux Etats-Unis. C'est lui qui avait inauguré le Metropolitan Opéra House de New-York. Il y a quelques mois il avait dû déposer son bilan.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

Opéra. — Du 25 octobre au 2 novembre : Les Noces de Figaro; les Maîtres Chanteurs; les Huguenots; Lohengrin; Fidelio; Cavaleria rusticana et la Fille du Régiment; l'Evangeliste et Fantaisies dans les caves de Brême; le Grillon du foyer; Carmen.

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 25 octobre au 2 novembre : Faust; Carmen; la Traviata et les Deux Billets; Lohengrin; Orphée et Nuit de Noël. Dimanche, Carmen et la Nuit de Noël (ballet). Lundi, Faust.

Galeries. — L'Oiseleur.

Alcazar. — Le Capitole.

Théatre de l'Alhambra. — Les Pauvres de Paris.

Théatre du Diable au corps, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres. — Godefroid de Bouillon à travers les âges, etc.

Concerts Schott. — Samedi le 7 novembre 1896, à 8 h. du soir, salle de la Grande Harmonie, concert donné par la Société des Instruments Anciens. MM. Diémer, Delsart, Van Waefelghem, Grillet (clavecin, viole de gambe, viole d'amour, vielle). Programme : première partie (instruments anciens) : 1. a) Sarabande (F. Couperin, 1722); b) Gavotte pour les Heures et les Zéphirs, tiré des Boréades, opéra (Rameau, 1760); c) Le « Je ne scay quoy » (F. Couperin, 1724), pour clavecin, vielle, viole d'amour et gambe. — 2. a) Air tendre (Rameau); b) Papillon (de Caix d'Hervelois, 1732), pour viole de gambe et clavecin. — 3. Sonate, Cantabile et Allegro, Adagio, Menuet (Ariosti, 1712), pour viole et clavecin. — 4. a) Les Tourbillons (François Dandrieu, 1724); b) le Concert des oiseaux, les Amours et le Ramage (François Dandrieu, 1724); c) les Fifres, rondeau (François Dandrieu, 1724), clavecin seul. — 5. a) Andante du troisième Concerto pour la vielle (Naudot, 1730); b) Forlane (F. Couperin), pour vielle et clavecin. — 6. a) les Révérences nuptiales, sérénade (Boismortier, 1732); b) Musette dans le goût de Carillon (F. Couperin), pour clavecin, viole de gambe, viole d'amour et vielle. — Deuxième partie (moderne) : 1. Sonate (Saint-Saëns), piano et violoncelle. — 2. a) Chant russe (Lalo); b) Vivace (Widor); c) Méditation (Massenet); d) All' Ungarese (Dunkler-Delsart), pour violoncelle. — 3. a) Prélude et réveil sous bois, étude de concert (L. Diémer); b) Deux Impromptus (dédiés à L. Diémer), première audition. Eau dormante, Eau courante (Massenet); c) Onzième Rapsodie (Liszt), pour piano. — 4. Polonaise (Chopin), piano et violoncelle. (Piano Erard).

Deuxième séance, samedi 14 novembre, à la Grande Harmonie. Quatuor tchèque, MM. C. Hoffmann (premier violon), Jos. Suck (deuxième violon), Oscar Nedbal (alto), H. Wihan (violoncelle). Programme : 1. Quatuor en *ré* mineur (Schubert); 2. Quatuor en *mi* mineur (Aus meinem Leben — Episodes de ma vie) (Smetana); 3. Quatuor en *fa* majeur, op. 18 (Beethoven).

Paris

Opéra. — Du 26 au 31 octobre : Don Juan; la Walkyrie. Dimanche, représentation gratuite : Hellé.

Opéra-Comique. — La Femme de Claude et le Caïd; Orphée, l'Amour médecin; Carmen; Mignon; Orphée, Richard Cœur de Lion.

Cirque d'Été. — Concerts Lamoureux, dimanche 1er novembre, à 2 heures. Programme : 1. Ouverture du Roi d'Ys (E. Lalo); 2. Symphonie en *ré* mineur (César Franck); 3. Air d'Obéron (Weber), chanté par Mme Alba Chrétien; 4. Esquisse sur les steppes de l'Asie Centrale (Borodine); 5. Tristan et Iseult (Wagner). Prélude. Mort d'Iseult (version française de M. Alfred Ernst; Iseult, Mme Alba Chrétien; 6. Capriccio espagnol (Rimsky-Korsakoff), Alborada, Variazioni, Alborada, Scena et Canto gitano, Fandango asturiano.

Vienne

Opéra. — Du 27 octobre au 2 novembre : Autour de Vienne; Stradella et Rococo; la Reine de Saba (Goldmarck); Cavalleria rusticana et Mélusine; la Fiancée vendue; Carmen; Hamlet.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7

NUMÉRO 45 8 Novembre 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE
OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon ; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines. — Luxembourg : G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A Rotterdam : G. Alsbach et Cie, 63, Noordblaak. — A La Haye : Belinfante frères. — A Maestrich : Veuve Rozenkranz. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14; Martin, 4, Correo. — A Barcelone : Gardia, 29, Rembla San José. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski ; Belaïeff et Cie. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, 1617, rue Notre-Dame. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway. — A Milan : Bocca frères, Corso Vittorio Em. 21. — A Lisbonne : Neuparth et Cie, éditeur, 97, rua Nova do Almada. — A Tiflis : L. Khiddekel, libraire, Paspective Golowski.

Le numéro : 40 centimes.

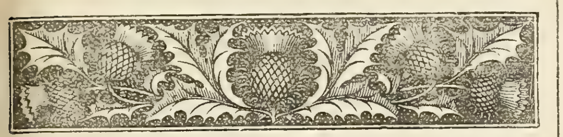
Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL 45, Montagne de la Cour.



LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE — Numéro 45. 8 Novembre 1896.



L'Administration a l'honneur de porter à la connaissance des anciens abonnés de l'ART MUSICAL qu'elle mettra en recouvrement, dans le courant de la semaine, et de BRUXELLES-POSTE, les quittances 95-96 et 96-97. Elle prie les abonnés qui veulent éviter des retards dans l'envoi du journal, de réserver bon accueil à ces quittances.

A PROPOS DE DONIZETTI

—

UNE MONOGRAPHIE DISPARUE



DONIZETTI aura sous peu son monument à Bergame. Voilà plus de douze ans qu'on en parle, mais cette fois, c'est sérieux; une obligeante communication de M. le Syndic de la ville m'assure que le monument, œuvre du sculpteur Ierace, sera sans faute inauguré l'an prochain, à l'occasion du centième anniversaire du maître (25 septembre 1797).

Cette tardive manifestation remettra sans nul doute en lumière, pour quelques semaines, le nom du brillant musicien. Biographies, anecdotes vont pleuvoir; on rappellera l'éclat de sa popularité, quand des députations officielles, des théories de jeunes filles chargées de fleurs venaient le recevoir, comme un prince, au débarcadère des gares; la rapidité vertigineuse de son travail, lui qui qualifiait de « paresseux » Rossini lequel avait su passer quinze jours à écrire le *Barbier;* son inépuisable fécondité: soixante-six opéras en vingt-six ans; enfin, le triste dénouement de cette brillante existence.

Pour le moment, il ne s'agit ici que d'appeler l'attention sur la personne d'un des plus ardents admirateurs du maître et sur la monographie, malheureusement disparue, qu'il lui avait consacrée, — véritable monument historique, comme on va le voir.

Il y a une dizaine d'années, la critique musicale américaine comptait un musicographe amateur fort sérieux, du nom de Francis S. Saltus, frère d'un poète du même nom. Il publia notamment, en 1887, dans *The American Musician,* sous le titre *Famous Tenors Series*, de nombreuses études, parfaitement documentées, sur Mario, Manuel Garcia, Masini, Nicolini, Gayarre, Tamaro, Lorenzo, Salvi, Rubini, etc.; on lui doit encore des articles sur Halévy, Donizetti, Gounod, Cappa, Meyerbeer, etc.

Or, ledit Saltus avait, paraît-il, voué à l'auteur de *Lucie* une admiration sans bornes; pendant de longues années, il s'était occupé à rassembler, concernant son héros, le plus grand nombre possible de documents, en vue de publier une *Vie de Donizetti.* — Mais reproduisons plutôt la note qui parut, à ce sujet, dans le *Guide Musical* du 27 novembre 1884.

Un écrivain américain, grand admirateur de Donizetti, M. F. S. Saltus, collaborateur du *Musical Courrier* de New-York, s'apprête à publier très prochainement un important ouvrage sur le chantre d'*Anna Bolena* et de *Lucia di Lammermoor.* La *Vie de Donizetti* de M. Saltus ne formera pas moins de quatre volumes in-8° de trois cents pages chacun, illustrés de vingt superbes portraits gravés sur acier, dont quatre différents du compositeur, et les autres reproduisant les traits de ses plus glorieux interprètes : Lablache dans *Anna Bolena,* Rubini, Tamburini, Duprez, Salvi, Marini, Mario, et Mmes Guilia Grisi, Tadolini, Persiani, Sontag, Bosio, Adelina Patti, etc.; elle contiendra une centaine de lettres et de la musique inédite du maître, une foule d'anecdotes, des notes biographiques sur les grands chanteurs qui ont pris part à l'exécution de ses œuvres. Le plus curieux, peut-être, c'est que l'ouvrage doit paraître simultanément en quatre langues, et être mis en vente dans diverses capitales de l'Europe à la fois. De plus, on assure que M. Saltus, qui est fort riche, doit se rendre en Italie, dans l'intention de faire élever à Bergame, patrie de Donizetti, un fastueux monument à la mémoire de ce grand artiste,

dût ce monument lui coûter 50,000 francs. Voilà certes un admirateur enthousiaste et sincère, et tel qu'il s'en rencontre rarement !

Cette note émanait de M. Félix Delhasse qui, à cette époque, collaborait encore activement à notre journal, qu'il fonda voici plus de quarante ans ; il l'avait rédigée d'après des renseignements particuliers et à la suite d'une correspondance échangée avec Saltus, lequel, sachant les vastes relations de M. Delhasse, lui avait demandé communication des documents ou souvenirs qu'il eût pu posséder concernant Donizetti ; M. Delhasse a bien voulu me communiquer cette correspondance.

Le 10 septembre 1887, Saltus lui écrivait de New-York, *Grand Central Hotel*, Broadway :

CHER MONSIEUR,

Je vous remercie pour votre carte postale..... Je viens de terminer une *Vie de Donizetti* (quatre volumes, trois cents pages chacun), œuvre colossale dans laquelle je fais pour Donizetti ce que Otto Jahn a fait pour le divin Mozart. J'aurai le plaisir de vous envoyer un exemplaire aussitôt publié. Cela m'a pris dix années de travail et de recherches.

Si vous pouvez m'envoyer la liste des opéras de Donizetti représentés à Bruxelles, je vous en serai reconnaissant, et si vous connaissez des anecdotes *inédites* je m'estimerais fort heureux de les recevoir.

Croyez-moi, etc.

F. S. SALTUS.

Office *American Musician*, 835, Broadway.

M. Delhasse lui répondit le 30 novembre suivant. J'extrais de sa lettre ces souvenirs inédits :

J'ai eu l'occasion, deux fois dans ma vie, de voir de près le pauvre Donizetti. La première fois, c'était à Paris, à l'époque de *Don Pasquale*, en mars 1843. Je lui fus présenté par un de ses amis, et le maestro eut la bonté de m'introduire dans sa propre loge, un soir qu'on jouait son œuvre avec Lablache, Tamburini, Mario et la Grisi, car je n'avais pu obtenir le moyen d'entrer dans la salle, n'importe à quel prix. Je le revis cinq ans après, mais, hélas ! dans quelles tristes circonstances ! C'était à Bruxelles. On le ramenait en Italie. Un de mes amis, docteur en médecine, fut appelé par un de ses confrères italiens pour venir voir le malade, qui était descendu à l'*Hôtel de Saxe*. J'accompagnai l'ami en question. La porte de la chambre à coucher s'ouvrit : je n'y pénétrai pas, mais il me fut possible d'apercevoir très distinctement, assise dans un fauteuil, une masse humaine qui ne ressemblait plus à l'homme aimable dont j'avais conservé un si bon souvenir. Donizetti n'existait plus ni pour l'art ni pour le monde...

Le 2 janvier 1888, nouvelle — et dernière — lettre de Saltus :

CHER MONSIEUR,

J'ai reçu votre aimable lettre et je vous remercie pour les renseignements sur Donizetti. La publication de ma *Vie de Donizetti* a été retardée, parce que je reçois constamment du matériel nouveau d'Italie et de Parsi, mais j'espère l'imprimer cette année.

... Voici un petit mystère éclairci pour votre journal : Fétis, Clément et *tous* les biographes se sont trompés. Dans la liste des opéras de Donizetti, vous trouverez *le Nouveau Pourceaugnac*, « farsa ». Cet opéra n'existe pas, mais c'est le *sous-titre* de la « farsa » *Giovedi Grasso*, OSSIA *il nuovo Pourceaugnac* (voir ancien catalogue maison Girard-Cottrau, Naples). En 1844-45, Donizetti travaillait à trois opéras : *Circé*, commandé par Lumley pour la Grisi, *Jeanne la Folle*, *Sganarelle*, « buffa », et il était en train de remanier son *Ajo nellè Imbarazzo*, donné plus tard à Londres avec Lablache et nommé *Don Gregorio*. Donizetti préférait son *Ajo* à l'*Elisire* et à *Don Pasquale !!!* Il disait souvent : « Mes opéras sont l'*Ajo* et *Don Sebastiano* ».

Ayant été forcé dernièrement de voyager beaucoup pour ma santé (le climat de New-York est détestable), mes... (?) sont dans un état chaotique ; j'espère pourtant bientôt pouvoir vous envoyer quelques petits articles musicographiques *fort curieux*.

F. S. SALTUS.

A partir de ce moment, plus rien. M. Delhasse attendit vainement les articles et le grand ouvrage annoncés ; le nom même de l'auteur avait disparu des colonnes des revues d'art auxquelles il collaborait. Le 11 décembre 1890, M. Delhasse écrivit à l'*American Musician*, où on lui apprit le décès de Saltus ; mais des précieux documents qu'il avait si longuement rassemblés, du volumineux manuscrit de la *Vie de Donizetti*, pas de trace! Plusieurs années ont passé depuis, sans qu'il ait jamais été question, dans les journaux américains, de Saltus, — qui laissait, paraît-il, une veuve, — ni de son ouvrage. Tout récemment, je m'adressai à la rédaction de *The Musical Age*, publié à New-York, par les anciens éditeurs de *The American Musician ;* mais, à ma grande surprise, je n'en pus obtenir aucun renseignement. Je dois à l'obligeance de M. Schirmer, le grand éditeur new-yorkais, les quelques lignes qui suivent :

Ce M. Saltus dont vous parlez fut, pendant de longues années, un patron de notre maison. Il achetait tous les opéras de Donizetti et il nous a parlé souvent d'un grand ouvrage qu'il écrivait sur ce maître. Il passa dix années en Italie où il a

rassemblé une quantité de documents sur Donizetti. Nous avons recueilli des renseignements, mais il nous a été impossible de trouver n'importe quelle information à son sujet. Nous croyons qu'il n'avait pas trouvé d'éditeur pour son œuvre et qu'il s'était décidé à la publier lui même. Il est mort très subitement (?) et probablement personne n'aura voulu continuer ce qu'il avait entrepris...

Donc, mystère encore. Une chose est certaine, c'est que le manuscrit existe ou a existé, la communication de M. Schirmer en fait foi. Et l'on se figure sans peine l'intérêt que peut présenter une collection de documents rassemblés, pendant de longues années, par un homme fortuné, dominé par une idée fixe, et poursuivant son but avec la ténacité particulière aux Américains. Mais que sont devenus tous ces documents? Saltus mourant les a-t-il détruits? Quelqu'un s'est-il emparé de la précieuse collection, ou celle-ci a-t-elle été dispersée, égarée, anéantie?

Je livre l'énigme à la curiosité perspicace des chercheurs. ERNEST CLOSSON.



LES NOUVEAUX PROFESSEURS DE COMPOSITION AU CONSERVATOIRE DE PARIS

INSTANTANÉS

CHARLES-MARIE WIDOR

Charles-Marie... comme le baron de Weber! Organiste de grand talent, il a groupé autour des claviers des orgues de Saint-Sulpice ses élèves et les élégantes du noble faubourg. Au Conservatoire, sa classe d'orgue eut toujours le plus vif succès. Chez lui, en son bel atelier dans lequel il a fait élever un superbe instrument de Cavalié-Coll, décoré dans le goût du XVIIIe siècle et d'où la vue, aussi ravissante que reposante, s'étend sur l'abside de l'église Saint-Germain des Prés et les jardins qui l'entourent, au milieu d'objets d'art de haut goût, il donne, en saison hivernale, des matinées musicales très recherchées des délicats.

Comme compositeur, un ciseleur! A débuté par des œuvres gracieuses, qui ont toujours leur célébrité. Connu surtout du gros public par le ballet de la *Korrigane*, *Jeanne d'Arc*, le *Conte d'avril*, — et des amateurs par des œuvres très suggestives et savantes pour orgue, des symphonies, des lieder, de la musique de chambre..., il est devenu un raffiné, toujours à la recherche de l'originalité et soucieux d'une orchestration très soignée.

Né à Lyon, le 22 février 1845, il étudia l'orgue avec Lemmens et la composition avec Fétis. N'a jamais suivi les cours du Conservatoire, ce qui ne l'a pas empêché d'être désigné pour remplir les fonctions de professeur de composition en remplacement de M. Théodore Dubois.

Homme aimable, très répandu dans le monde, Widor est peut-être, de tous les artistes de Paris, celui qui possède dans son sac les histoires ou anecdotes les plus amusantes et qui sait les raconter avec humour. Esprit chercheur, ambitieux, l'auteur de la *Korrigane* a bien fait de croire à son étoile : l'Institut le guette.

GABRIEL FAURÉ

Encore un organiste, — sorti de l'Ecole Niedermeyer! Avez-vous rencontré, dans certains centres musicaux, un homme de taille moyenne, à l'air langoureux, à la figure bronzée, à l'œil d'une expression indéfinissable, à la chevelure abondante saupoudrée de neige, entouré d'un essaim de jolies femmes, c'est le maître Gabriel Fauré. L'archange Gabriel de la Madeleine! Un heureux mélange de naturel et de raffinement que l'on rencontre dans ses lieder, un tour mélodique d'une fluidité et d'une élégance rares, un sentiment harmonique d'une grande nouveauté, caressant et pénétrant, souvent un charme sensuel, une nonchalance et une morbidesse particulières l'on fait appeler par ses amis de la première heure « l'Odalisque! » Nous dirions volontiers que, pour ses lieder si tristement poétiques, il a des affinités avec Paul Bourget et que, pour sa musique de chambre, il y a en lui un mélange de Grieg et de Johannès Brahms. Il est le premier en France qui, depuis la mort d'Alexis de Castillon, ait donné à la musique de chambre ce caractère de gravité, de profondeur, d'intensité qui lui convient si bien et qui est l'apanage de l'école allemande. Qui n'a entendu, sans un certain charme troublant, les deux beaux *Quatuors* pour piano, violon, alto et violoncelle; la délicieuse *Berceuse*, op. 16, pour violon et piano; la fougueuse *Sonate*, op. 13, pour violon et piano; les *Nocturnes*, *Romances*, *Impromptus* pour piano, d'une si grande difficulté d'exécution, les langoureux

Lieder, les *Djinns*, le *Cantique de Racine*, la *Naissance de Vénus*, le *Ruisseau*, pour chœur avec accompagnement de piano ou d'orchestre?... Comme Johannès Brahms, Gabriel Fauré a préféré la musique symphonique à la musique de théâtre. Il écrivit cependant, non sans talent, la musique de scène de *Caligula*, d'Alexandre Dumas père, et du *Marchand de Venise* de Shakespeare.

Une vraie nature musicale !

Gendre du sculpteur Frémiet, Gabriel Fauré, natif de Pamiers (Ariège), est aujourd'hui âgé de cinquante et un ans ; il prend la succession de Jules Massenet au Conservatoire.

HUGUES IMBERT.

Chronique de la Semaine

PARIS

THÉATRE DE L'ODÉON. — Les *Perses*, tragédie d'Eschyle, traduction française de M. A.-F. Hérold; musique de scène de M. Xavier Leroux (1). Première représentation le 5 novembre 1896.

Après avoir traversé une crise assez vive, qui a révélé les dissentiments existant entre MM. Ginisty et Antoine et qui s'est terminée assez rapidement par la nomination de M. Ginisty comme directeur et celle de M. Antoine comme régisseur de la scène, le Théâtre de l'Odéon vient de donner en matinée, avec conférence de Mme Dieulafoy, les *Perses*, tragédie d'Eschyle. Nous n'avons pas, dans cette revue, à nous étendre sur l'œuvre du grand poète grec, sur le plus ou moins de mérite de la traduction française de M. A.-F. Hérold ; nous laissons à d'autres le soin de dire si, privée de la beauté des vers grecs, cette longue suite de monologues, de lamentations, de récits fort développés, remplaçant l'action sur le théâtre, retraçant la défaite et l'anéantissement par les Grecs de l'armée des Perses conduite par Xerxès, n'est pas quelque peu monotone. Nous nous contenterons d'affirmer que, fort heureusement, la musique de scène de M. Xavier Leroux vient mettre de la lumière dans cette nuit. Elles nous ont beaucoup plu, ces pages musicales, admirablement écrites dans le sentiment de la tragédie et révélant chez leur auteur, à côté d'une science parfaite, un charme mélodique d'autant plus appréciable qu'il est si rare aujourd'hui. Le compositeur n'est pas remonté aux sources de la musique grecque et, s'il s'est inspiré parfois de l'école de Gluck; il n'en est pas moins resté très personnel et très moderne. Si d'autres assimilations pouvaient être faites avec le travail d'un musicien du XIXe siècle, ce serait à l'auteur de *Carmen* qu'il faudrait songer, et M. Xavier Leroux ne pouvait choisir un meilleur modèle.

L'introduction du premier tableau est conçue dans le style de l'auteur d'*Orphée* et est une noble préface à la tragédie d'Eschyle. Les strophes qui suivent, racontant le départ de l'armée des Perses pour la Grèce, sont soutenues par une marche d'un caractère martial, dont le thème, confié aux trompettes, est accompagné par les *pizzicati* des cordes. Au deuxième tableau, l'introduction qui précède l'arrivée du messager annonçant la défaite des Perses est d'une belle progression ; l'*allegro agitato* peignant en style imitatif la course précipitée de ce messager, le gémissement des violons en notes liées et à l'aigu, exprimant la douleur du désastre, sont des pages pleinement réussies. Après la rentrée, dans le palais d'Atossa, mère de Xerxès, avec ses femmes, alors que le coryphée et les chœurs restent seuls, le hautbois, accompagné *pianissimo* par les harpes, fait entendre une mélodie d'une grande tristesse et d'un charme pénétrant. Il y a là une progression en croches liées qui rappelle telle page d'*Orphée;* et l'orchestre, à la conclusion, reprend ce thème expressif et douloureux avec une amplitude et une chaleur qui s'accentuent jusqu'au point d'orgue final. Tout le début du troisième et dernier tableau, dans lequel le chant très gracieux passe des violoncelles aux violons et finit à l'unisson, rappellerait un peu le faire de Massenet ; nous signalerons encore le délicieux chant de flûte, pendant que le chœur évoque Daréios et qu'Atossa fait les libations, — l'*allegro* chaleureux et bien rythmé qui suit la disparition de l'ombre de Daréios, — la reprise par les violoncelles, soutenus par les timbales, de la mélopée confiée au hautbois dans le second tableau et que nous avons citée ; c'est cette phrase si expressive qui termine la partition, alors que Xerxès, suivi du chœur, marche, gémissant et pleurant, vers son palais. Nous ne pouvons qu'adresser nos félicitations au compositeur, qui a dirigé lui-même avec beaucoup de maestria son orchestre, composé de trente instrumentistes et placé dans les coulisses. Les acteurs de la tragédie ont été excellents, notamment Mme Tessandier dans le rôle d'Atossa et MM. Taillade, de Max, Chelles et

(1) La partition des *Perses* a été éditée par la maison Alphonse Leduc, 3, rue de Grammont, Paris.

Daltour dans ceux de Daréios (l'ombre), Xerxès, le Messager et le Coryphée.

HUGUES IMBERT.

CONCERT LAMOUREUX

Dimanche dernier, au concert des Champs-Elysées, nouveau succès pour César Franck, dont nous avons entendu la belle symphonie en *ré* mineur. Lorsque, il y a trois ans, M. Lamoureux la fit exécuter pour la première fois, l'auditoire ne sembla pas attacher grande importance à cette composition, qu'il écouta d'une oreille quelque peu distraite, sans même réussir toujours à dissimuler son ennui. Aujourd'hui, il n'en est plus de même, et cette nouvelle attitude du public est une preuve qu'il se trouve désormais dans les conditions requises pour comprendre et admirer les grandes œuvres du maître regretté. La symphonie en *ré* mineur se divise en trois parties, dont les deux premières sont empreintes d'une certaine mélancolie et forment le plus grand contraste avec la troisième, pleine de verve, toute vibrante de lyrisme et qui a provoqué dans toute la salle de chaleureux applaudissements.

Avant l'œuvre de Franck, M. Lamoureux donnait l'ouverture du *Roi d'Ys*, dont l'exécution eût été excellente, si le passage confié au violoncelle solo avait été rendu avec plus de justesse. Ce passage, très en dehors et très mélodique, est pourtant fort simple et d'une exécution facile.

Quoique l'air d'*Obéron* soit une page admirable, très dramatique, et un véritable modèle de déclamation, M. Lamoureux semble, à mon avis, en abuser un peu. Il est vrai que, cette fois, l'interprète était Mme Alba Chrétien, dont la voix chaude, vibrante et sonore a été fort appréciée du public. Ajoutons que la charmante cantatrice possède au plus haut point l'art de la diction. Aussi a-t-elle su rendre admirablement l'œuvre de Weber, ainsi que la scène finale de *Tristan et Iseult*. Son succès a été considérable.

Deux œuvres sans grande importance de l'Ecole russe complétaient le programme. C'était d'abord, *Esquisse sur les steppes de l'Asie centrale*, — un titre bien long pour une si petite chose, — où l'auteur, Borodine, nous fait entendre l'un après l'autre, puis simultanément, un refrain russe et un chant indigène, sans toutefois réussir à nous donner l'impression des steppes sablonneuses du centre de l'Asie. Combien cette œuvre, dans laquelle le musicien a pourtant fait preuve d'une grande habileté d'harmoniste, semble pâle, comparée à certains passages du *Désert* de Félicien David!

C'était ensuite le *Capriccio espagnol* de Rimski-Korsakow, que M. Lamoureux exécutait pour la troisième fois depuis l'ouverture de la saison. Malgré tous mes efforts, je n'ai pu découvrir, à cette troisième audition, quelles idées se dissimulent sous ces notes qui semblent jetées en zig-zag sur le papier, et qui obligent trop souvent les musiciens de l'orchestre à prendre des postures de clowns musicaux.

L'idée qu'on pourrait se faire de la musique russe, d'après ces deux spécimens, serait aussi fausse que désobligeante pour ses représentants. Aussi, j'engage beaucoup ceux qui voudraient avoir, de la jeune école russe, une opinion plus exacte et certainement plus élevée, à se rendre aujourd'hui même au concert du Châtelet. Le programme en est habilement composé; et puis, à part les exécutants, tout y sera russe, la musique et le chef d'orchestre.

ERNEST THOMAS.



FOLIES-DRAMATIQUES. — Première représentation de *Rivoli*, opéra comique de M. André Wormser.

Le sujet, qui est de M. Burani, ne mérite guère qu'on s'y arrête, si ce n'est pour faire remarquer qu'il fait du tort à la partition, qui en sort fort alourdie. C'est une aventure galante de Masséna, qui, en Italie et la veille d'une bataille, s'en va, déguisé, danser dans un noble salon italien, où il trouve une marquise dont il s'éprend, et qui ne le laisse aller qu'en se révélant à elle. La chose étant sue, Masséna eût mérité la mort, sans la victoire de Rivoli, qui l'absout à temps.

Cette histoire fantasque n'a pas empêché M. Wormser (l'auteur de l'*Enfant prodigue*), d'écrire une partition intéressante et, par endroits, d'un style digne de la scène de l'Opéra-Comique, où nous le retrouverons sans doute bientôt. Le reproche qu'on pourrait lui faire serait plutôt de ne s'être pas assez restreint à la donnée d'opérette qu'on lui fournissait. Cette musique est si soignée, si ingénieuse, si difficile parfois, et parfois si puissante, qu'elle en détonne avec le texte. Il n'en faut pas moins la louer, en elle-même, pour sa chaleur et son habileté, et citer, par exemple, le grand duo d'amour, aussi dramatique que passionné, au second acte, le trio de la présentation, le pastiche d'airs accompagnés au clavecin, diverses chansons militaires, et de bons finales.

Pour l'interprétation, on appréciera le talent vocal et l'ardeur de jeu de M. Périer dans Masséna, et le chaud et puissant mezzo-soprano de Mme Marie Dumont, une débutante, dans la marquise; sans compter l'adresse des comparses comiques, Simon-Max, Mme Leriche, etc., seuls représentants ici de l'opérette.

H. DE C.



A l'Opéra-Comique, où l'on est en pleines répétitions, avec orchestre, de *Don Juan*, l'échec relatif de l'Opéra, au moins devant les critiques, n'a pas été sans amener un redoublement d'efforts pour arriver à une exécution irréprochable. Surtout on espère donner à l'*opera buffa* de Mozart (c'est ainsi que le maître a qualifié son œuvre sur son catalogue), son vrai caractère de comédie musicale, mêlée de drame, qui est si malaisé à rendre à l'Opéra. Il est probable qu'en effet, sous ce rapport au moins, la comparaison sera tout à l'avantage de l'Opéra-Comique. D'abord, ce ne

sont pas les interminables dialogues de Castil-Blaze qui seront chantés, mais ceux de la partition allemande, plus brefs, et sinon de Mozart (question débattue), du moins de son temps. Puis on a demandé à une traduction nouvelle, celle de M. Durdilly, l'observation plus stricte du rythme du texte italien original. Va-t-on réussir? Ce sera à voir. On ne s'imagine pas assez combien cette musique si parfaite perd, au point de vue du rythme et de la forme, à être changée de texte. Puis, il n'y a pas de ballet parasite et hors de propos si exquis qu'il puisse être.

Enfin, il n'est pas moins probable que quelques-uns des interprètes, plus rompus que ceux de l'Opéra à la souplesse qu'exigent cette musique et cette action, nous donneront, dans ce cadre moindre, une impression plus juste. Voici la distribution des rôles :

Don Juan	Maurel
Leporello	Fugère
Don Ottavio.	Clément
Masetto	Badiali
Le Commandeur	Gresse fils
Donna Anna.	Marcy
Donna Elvire	Marignan
Zerline	Delna

Faut-il se livrer à quelques pronostics sur cette *course* rivale? Mettons hors de pair M. Fugère : qu'il doive être supérieur à M. Delmas dans Leporello, ce n'est pas pour étonner personne. Quel rôle est plus absolument et complètement dans ses moyens, surtout abordé après toute une carrière de progrès incessants, guidés par un art consommé? Pour M. Maurel, il y a plus de doute : il n'a plus la voix de M. Renaud et il a conservé des habitudes de grand opéra qu'il faut craindre ici. Mais il est si souple et si adroit! M. Badiali n'aura pas de peine à faire un excellent Masetto, et M. Clément, si sa voix ne peut aspirer à rendre la plénitude et le charme simple que M. Vaguet a montrés dans Ottavio, y sera certainement plus élégant et plus chaud. — Pour ces dames, il sera piquant, à coup sûr, de voir M[lle] Delna dans Zerline : elle y sera meilleure que dans Orphée, cela est pour nous incontestable. Seulement, il faut être logique. Si elle aborde les rôles illustrés par M[mes] Carvalho et la Patti, nous demandons qu'on nous la montre aussi dans le *Barbier de Séville* (d'autant que Rosine est qualifiée *contralto* sur la partition italienne.) M[lle] Marcy (qui vient de l'Opéra), n'aura pas le caractère de M[me] Caron dans Donna Anna : c'est par la voix, espérons-le, qu'elle brillera. Ce rôle a tant besoin d'une voix fraîche et jeune... Enfin tout cela nous présage un bon ensemble, intéressant, sinon éclatant, et d'un effet juste : c'est le principal. Maintenant, attendons.

H. de C.

⚜

Académie des Beaux-Arts. — A la séance publique annuelle du 31 octobre 1896, présidée par M. Bonnat, a eu lieu, au début, l'exécution de l'*Ouverture de fête,* morceau symphonique quelque peu décousu de M. Busser, ancien pensionnaire de Rome. Puis, après quelques préliminaires et des regrets exprimés, au nom de l'Académie, sur la mort de Barbet de Jouy et d'A. Thomas, M. Bonnat, président, a annoncé les prix décernés : parmi ces prix, nous remarquons le *premier grand prix de composition musicale* accordé à M. Mouquet (Jules-Ernest-Georges), élève de M. Théodore Dubois; le *premier second grand prix* à M. Richard d'Ivry (Charles-Frédéric-Marie), élève du même maître; le *deuxième second grand prix* à M. Halphen (Fernand-Gustave), élève de M. Massenet; —puis le *Prix Chartier* (cinq cents francs) pour la musique de chambre, à M. F. de La Tombelle; le *Prix Mombinne* de trois mille francs, pour la composition musicale, à M. Paul Vidal; le *Prix Rossini* de trois mille francs, à M. Léon Honnoré, et le *Prix Pinette*, trois mille francs, à M. Silver, grand prix de composition musicale en 1890. — Enfin, M. Paul Puget a eu une part du *Prix Trémont.*

M. Henri Delaborde, secrétaire perpétuel, devait lire une *Notice sur la vie et les œuvres* de M. Ambroise Thomas. Mais, en raison d'une extinction de voix, c'est M. Larroumet qui a donné lecture de ce travail, au sujet duquel nous aurions à faire quelques réserves.

La séance s'est terminée par l'exécution de la scène lyrique, *Mélusine,* de M. Mouquet, qui a remporté le premier grand prix de composition musicale.

L'œuvre de M. Mouquet n'est pas sans mérite. Le début orchestral, dans lequel l'auteur avait à rendre les sensations de la nuit et le murmure d'une source coulant sous une couche de mousse où, par places, la lune met de mystérieuses taches d'argent, est absolument réussi. La main est déjà très experte ; les harmonies, sans être trop cherchées, sont bien venues : les cordes à l'aigu *sotto voce*, les appels du cor, répondant aux traînées des flûtes, donnent à toute cette page un sentiment mystique vraiment réussi. Dans tout le cours de la composition, il y a de la chaleur, un souci de la juste application de la musique aux paroles; il y aurait principalement à signaler le duo très passionné entre Mélusine et Raymondin. Enfin, l'œuvre est d'une bonne promesse pour l'avenir.



Le rapport de M. Georges Berger sur le budget des Beaux-Arts a été publié ces jours derniers. L'auteur est d'avis de maintenir les subventions accordées habituellement à nos deux scènes lyriques. Mais, à propos de l'Opéra, il émet le vœu que les directeurs fassent désormais la place plus large à la musique française qui, d'après lui, serait sacrifiée à la musique étrangère et principalement à celle de Wagner.

De l'Opéra-Comique, le rapporteur dit fort peu de choses. Il se déclare partisan d'un troisièm

théâtre lyrique, que l'on placerait place du Châtelet, lorsque l'Opéra-Comique — en 1899, sans doute — aura émigré place Boïeldieu.

Le Conservatoire préoccupe davantage M. Georges Berger et paraît être particulièrement l'objet de sa sollicitude, ce qui ne l'empêche pas de demander une réduction de 2000 francs sur le budget de cet établissement. Nous extrayons de son rapport les passages suivants, tous relatifs au Conservatoire, et dont quelques-uns confirment ce que nous avons dit dernièrement à l'occasion des concours de chant, d'opéra et d'opéra comique :

« Le Conservatoire national de musique et de déclamation peut être comparé à l'école nationale et spéciale des beaux-arts de Paris, en raison des services similaires qu'il est appelé à rendre. Comme cette dernière, il était, par destination, un établissement d'enseignement supérieur. Chacun s'est aperçu depuis longtemps que, malgré l'excellence de son corps enseignant, il ne remplit plus son office avec l'éclat correspondant à une vieille renommée, qu'il rétablirait parce qu'il possède à l'état latent les principaux éléments de sa renaissance, si l'administration voulait bien fermer l'oreille à certaines critiques mesquines et s'abstraire des influences destructives, si elle consentait à seconder énergiquement la volonté qu'ont manifestée tous les directeurs de maintenir sévèrement la règle qui veut que le Conservatoire ne s'occupe de former que des sujets d'élite. L'impression des hommes impartiaux et compétents peut se résumer en ces quelques mots : « On reçoit » trop d'élèves aux examens d'admissibilité ; on » en admet trop au concours et on en couronne » trop ; de là tant de déchets qui font trop de dé- » classés et de mécontents. »

» La seule réglementation nouvelle qui soit désirable est celle qui consisterait à appliquer fermement les règlements, car ceux du Conservatoire ne laissent rien à reprendre.

» Mais notre grande école de musique et de déclamation se heurte à des difficultés matérielles qu'il est pénible d'envisager, difficultés qui proviennent du local détestable et délabré où restent fort mal installés les services et les cours, en même temps que des tendances à s'amoindrir que manifestent les ressources financières qui, pendant une certaine période, s'étaient accrues lentement.

. . . .

» Des habitudes répréhensibles à beaucoup d'égards et, en tout cas, contraires au progrès régulier de la formation d'un artiste, se répandent parmi les élèves des deux sexes du Conservatoire. Beaucoup d'entre eux, dès qu'ils se sentent ou se soupçonnent en état de faire figure devant le public, emploient lucrativement leurs soirées dans les théâtres d'application ou d'essai qui pullulent, voire dans des cafés-concerts, où ils ne prennent pas toujours la précaution de dissimuler leurs noms et leurs qualités. Ils prétendent faire admettre cette émancipation en s'autorisant de ce que leurs professeurs les produisent quelquefois à côté d'eux dans des tournées artistiques, ce qui est contraire au règlement et aurait, autrefois, fait scandale. Ces élèves se gâtent en recueillant trop facilement des succès escomptés d'avance et leur amour-propre s'exacerbe dans une mesure qui les empêche de bien profiter des leçons et des conseils des maîtres. On a pensé qu'on pourrait supprimer ces abus en rétablissant l'internat. Il appartiendra à l'administration seule d'étudier cette question, lorsque la reconstruction du Conservatoire sera décidée. De plus, cet amour immodéré de la mise en vedette avant l'heure fait obstacle à un perfectionnement de l'enseignement scénique du Conservatoire, qui consisterait à exercer les élèves à porter le costume et à marcher; les classes de maintien ne répondent pas tout à fait à ce besoin, et le Conservatoire apprend à « dire », mais pas assez à « agir ». Mais si l'on instituait, à cet effet, des représentations d'essai, un autre danger naîtrait de la publicité qu'on donnerait infailliblement à ces représentations, alors que des exercices de ce genre demanderaient presque le huis-clos, parce que le premier applaudissement public fait d'un élève encore inhabile une personnalité qu'on interviéwe, qu'on biographie et photographie, qu'on dévoile trop tôt.

» La commission ne saurait assez appeler l'attention du Gouvernement sur l'état actuel du Conservatoire. Autrefois, on pouvait dire de ce dernier qu'avec un bon directeur il était capable, en dépit même des défectuosités matérielles de l'établissement, de suffire non pas à enseigner le génie musical soit au compositeur, soit à l'exécutant, mais à lui apprendre supérieurement l'orthographe, c'est-à-dire tout ce qu'on peut attendre de son enseignement. Aujourd'hui les défectuosités ont fait place à des impossibilités. Le Conservatoire a toujours vu d'éminents directeurs placés à sa tête, et il en possède actuellement un dont les mérites sont partout reconnus et auquel on vient de donner l'appui d'un conseil supérieur trié sur le volet. Sous l'autorité éclairée, à la fois, ferme et bienveillante, de M. Théodore Dubois, le Conservatoire pourrait encore doubler les écueils que sèment sur sa route la malignité publique et l'indiscipline des élèves, car tant vaut l'homme qui conduit la barque, tant vaut la barque elle-même; mais encore faut-il que les moyens matériels ne manquent pas pour boucher les voies d'eau; or, le Conservatoire est devenu un esquif usé qui gouverne difficilement, même avec le meilleur des pilotes ! »

⚜

M. Lamoureux, dit la *Liberté*, vient de solliciter du conseil municipal une subvention, en vue de transformer en Opéra populaire le théâtre de Belleville.

La commission des beaux-arts a été saisie de

cette proposition, sur laquelle elle présentera prochainement son rapport.



La très éminente cantatrice, Mme Andrée-Louis Lacombe, a transporté son nouveau domicile, 28, quai d'Orléans, derrière Notre-Dame. C'est là que, désormais, le savant professeur donnera ses leçons de chant, si recherchées par ceux qui s'occupent sérieusement d'art.

Le cadre est fait pour les inspirer, car rien n'est poétique et grandiose comme ce coin de Paris. Se présenter de 1 heure à 3 heures.

BRUXELLES

Vous paraît-il bien indispensable que nous parlions de la reprise de *Tannhæuser* que vient de faire le théâtre de la Monnaie? Cet ouvrage wagnérien fut le gros succès de curiosité, et par conséquent, le succès financier de la saison dernière. MM. Stoumon et Calabresi se devaient d'essayer d'en tirer encore quelques recettes au début de la présente saison. Mais ce serait bien mal connaître les habiles et actifs directeurs que d'attendre d'eux une amélioration quelconque à une mise en scène que, déjà l'hiver dernier, rendait des points aux splendeurs du théâtre de Tournai ou de Verviers. Rien n'est changé, ni dans les décors, ni dans les costumes, ni dans les allées et venues des personnages. Dans la distribution, Mme Kutscherra succède à Mlle Paquary dans le rôle de Vénus, M. Imbart de la Tour fait aisément oublier M. Gibert dans celui de Tannhæuser.

On n'a pas très bien compris ce que la folle déesse de l'Amour reprochait à son amant lassé et fatigué; mais on a goûté le charme de la grande et belle voix de Mme Kutscherra, capable de beaux éclats et de nuances délicates, son intelligente compréhension du rôle et son art de poser largement la phrase vocale. M. Imbart de la Tour, lui, est un Tannhæuser un peu agité, il a le geste saccadé, la démarche brusque; mais le chanteur a soutenu avec une vaillance admirable ce rôle écrasant, sans une défaillance de diction ou de voix, avec des intentions vraiment intéressantes, des retours de passion et d'affaissement rendus avec justesse et relief. Il a dit d'une façon très dramatique le récit du pèlerinage. Notons aussi la très émouvante interprétation de la prière par Mme Raunay, très en progrès à tous les points de vue. Excellent à son ordinaire, M. Séguin (Wolfram); médiocre M. Dinard (le Landgrave).

Quant à l'interprétation orchestrale, sous l'éminente direction du chef d'orchestre des casinos d'été qui préside aux destinées de la musique à la Monnaie, elle a paru plus lourde, plus grosse encore que précédemment. Des nuances à contre-sens, des violences inutiles, des raffinements inattendus et, avec cela, nombre de détails importants laissés dans l'ombre et incompris. En somme, ensemble médiocre. Vainement, nous attendons de la direction actuelle une interprétation artistique.

MAURICE KUFFERATH.



La *Fille du régiment* nous est aussi revenue cette semaine, avec sa soldatesque plus familiale que belligérante, malgré l'équipement napoléonien. Mme Landouzy, toujours agréable à entendre, y a retrouvé le succès de la saison dernière. Sa voix, sa méthode sont bien adaptées à cette musique légère, destinée aux amateurs placides qui ont les digestions aussi bourgeoises que pénibles. Ce n'est pas Mme Landouzy qui troublera la torpeur ambiante des stalles, par des trilles mal tenus ou des roulades manquées. C'est précisément cette sûreté d'émission, complétée par une désinvolture charmante, qui donne à ce vieux répertoire une persistance énigmatique. L'insignifiance du sujet n'empêche pas les pensionnaires, que l'on conduit en masse à ce roman comique de la grande épopée, de tressaillir aux bravades de la petite cantinière. Elles prennent certainement Donizetti pour un partisan du féminisme militaire.

M. Gilibert a joué le rôle du sergent Sulpice avec une bonhomie aussi goguenarde que divertissante et des attendrissements vraiment comiques. Mme Bélia et M. Isouard n'ont vu dans ces deux actes bouffes qu'un mélodrame à tendances sentimentales. Ils ont joué cela comme s'ils étaient à l'Ambigu, et leur conviction n'a fait qu'ajouter au grotesque voulu de cette opérette. M. Caisso (Hortensius) est un majordome trembleur, qui a des moments irrésistibles pour ceux qui ont le rire facile. Les chœurs ont chanté avec entrain, mais d'une prononciation bien belge. Il est vrai que l'impérial despote levait des troupes dans nos provinces et que l'accent importait peu devant le feu ennemi,... mais devant le feu de la rampe !

N. L.

⚜

A l'occasion des fêtes de la Toussaint, plusieurs messes, inégales au point de vue de l'intérêt musical et de la valeur artistique, ont été exécutées, dimanche dernier, à Bruxelles.

A Sainte-Gudule, la maîtrise a interprété, avec son autorité habituelle, la messe de Reissiger. Belle messe, encore que certaines parties m'aient semblé quelque peu vieillies; d'autres, par contre, et principalement le *Gloria*, sont remarquables.

Un *Ave Maria* de M. Wilford, d'une grande douceur et d'un charme enveloppant, a été chanté avec un beau sentiment par G. Lauweryns, un tout jeune soliste qui possède une voix de soprano bien posée, bien égale et d'une grande pureté.

A la même église, on a joué, au salut, un *Ave Maria*, pour double chœur et orchestre, de M. Erasme Raway. Œuvre magistrale et de grande allure, en tous points digne de l'auteur des *Scènes hindoues*.

Elle est écrite à dix voix réelles, six parties de chœur et quatuor solo. Le contrepoint en est très serré et les harmonies très riches. Remarqué un contrepoint double à la tierce au *Sancta Maria*, conduit avec une habileté consommée.

La seule critique que je me permettrai, c'est que la fin est peut-être un peu tirée en longueur. Mais peut-être cette impression résulte-t-elle d'une exécution hésitante et notamment d'une entrée fâcheuse des soprani.

M. Deridder a bien chanté plusieurs soli, un *Domine Deus*, etc. DEMANET.



La semaine dernière, a eu lieu au Conservatoire un concours à huis-clos, pour le diplôme de capacité. La récipiendaire, Mlle Mary Galiot, lauréate des classes d'harmonie de MM. Huberti et Joseph Dupont ainsi que de la classe de piano de M. Camille Gurickx, a subi avec succès les différentes épreuves du concours et a obtenu son diplôme de capacité.



Nous avons annoncé, il n'y a pas longtemps, que M. J. Vanden Eeden, directeur du Conservatoire de musique de Mons, avait terminé un drame lyrique, *Numance*. M. Vanden Eeden compte donner, cet hiver, une audition privée de son ouvrage dans les ateliers du sculpteur Vander Stappen.



Un lamentable lapsus nous a fait attribuer à Charles Degroux ce qui appartient à Henry de Groux, le peintre sensationnel du *Christ aux outrages*. C'est de Henry de Groux que sont les pastels de Wagner, Baudelaire et du roi de Bavière, que nous avons signalés dans notre dernier numéro, comme des œuvres tout à fait remarquables.



Le premier décembre, l'Ecole de musique de Louvain donnera un concert entièrement consacré aux œuvres de M. Emile Mathieu, son directeur. Au programme : fragments de l'*Enfance de Roland*, concerto inédit pour violon et orchestre, dédié à Mlle Irma Sethe et joué par elle, et l'oratorio *Freyhir*.



La maison Schott nous informe que, par suite d'une indisposition de M. Diémer, le concert de la Société des instruments anciens, qui devait avoir lieu samedi, à la Grande-Harmonie, est remis à une date ultérieure.



Le deuxième concert populaire, sous la direction de M. Joseph Dupont, avec le concours de M. Jean Gérardy, est fixé au dimanche 22 novembre, à 1 h. 1/2, au Théâtre de la Monnaie. Au programme : la symphonie en *si* mineur d'Alexandre Borodine ; le concerto pour violoncelle d'Edouard Lalo ; la suite pour orchestre d'Arthur De Greef ; *Kol Nidrei*, le *Carnaval à Paris* de J. S. Svendsen.

La répétition générale aura lieu le samedi 21 novembre, à 2 h. 1/2, dans la salle de la Grande-Harmonie, 81, rue de la Madeleine.



Un groupe de gens du monde s'est formé dans le but de développer le goût artistique et de faire connaître les chefs-d'œuvre des maîtres anciens et modernes.

A cet effet, il a été créé à Bruxelles des concerts artistiques qui se donneront dans la nouvelle salle d'audition du Cabaret du XVIe siècle, rue d'Arenberg, 1. La Société protectrice de l'enfance, dont M. Raoul Warocqué est président, aura l'heureux privilège d'en faire l'inauguration.

Cette fête de bienfaisance sera donnée dans les derniers jours de novembre, et le programme sera des plus intéressants ; on y entendra des morceaux de grandes orgues, des chœurs du temps passé, madrigaux, la musique des maîtres modernes les plus en vogue ; enfin, un programme spécial qui ne sera exécuté que pour cette soirée extraordinaire.



La section symphonique de la Société royale de la Grande Harmonie (orchestre complet, composé de soixante-dix exécutants amateurs) donnera dans la salle de la Société, le jeudi 12 novembre, à huit heures du soir, un concert avec le concours de Mlle Mathilde Cardon, cantatrice, de M. Moins, violoniste, et de Marcel Lefebvre, chansonnier du Chat Noir de Paris.



CORRESPONDANCES

DIJON. — Il est sérieusement question, en ce moment, de reconstituer sur de nouvelles bases l'ancienne Société Philharmonique. Cette nouvelle société comprendrait, comme autrefois, chœurs et orchestre, et aurait à sa tête M. Arthur Deroye, ancien directeur de la Société Philharmonique, et M. Lévêque, directeur du Conservatoire. Nous ne pouvons que former des vœux bien sincères pour la réussite de cette artistique entreprise, car, en notre bonne ville, les concerts sérieux se font de plus en plus rares.

Au Grand-Théâtre, nous en sommes encore à la période des débuts. Quelles nouveautés nous offrira, cet hiver, notre directeur, M. Conte? On l'ignore encore. On a parlé de *Lohengrin*, de *Tannhœuser*. Mais, pour arriver à une interprétation suffisante de ces ouvrages, il faudrait tout d'abord remplacer par des artistes capables une partie des premiers sujets de la troupe. Les chœurs auraient besoin également d'être renforcés. X.



GAND. — Au Grand-Théâtre, nous disions récemment, ici même, que la troupe de M. de la Fuente avait traversé, tout à son honneur, l'épreuve difficile et périlleuse des débuts. Pourtant, il y a quinze jours, deux emplois n'avaient pas encore leurs titulaires définitifs : c'étaient l'emploi de chanteuse falcon et celui de second ténor.

Mme Bonvoisin, que la direction comptait charger du premier, a paru successivement dans *Hérodiade*, les *Huguenots*, et la *Juive*. Quelques belles notes dans le haut n'ayant pu racheter son inexpérience musicale et ses qualités scéniques plutôt négatives, cette artiste a dû résilier. Mme Kériva, qui avait chanté ici, sous la direction Martini, l'a remplacée et, d'emblée, a plu, étant aussi experte comédienne que chanteuse agréable. La voix paraît un peu fatiguée dans les notes élevées; mais peut-être n'est-ce là que l'effet passager d'un récent surmenage.

M. Garrigues, second ténor, qui débuta dans Léopold de la *Juive*, est un chanteur qui joint à de l'acquis une voix agréable et juste. Il restera.

Lakmé a fourni à la troupe d'opéra comique, le 2 novembre, l'occasion d'un juste succès. L'ensemble est excellent et homogène : Mme Grégia (Lakmé) et M. Gautier (Gérald) s'y distinguent spécialement.

Pour le grand opéra, la faveur est à Mme Boyer et à M. Fonteix. La première est une adroite et intelligente musicienne; le second... un merle blanc, nous entendons un fort ténor qui chante et ne crie point.

Mercredi 4 novembre, la *Vivandière* de M. Cain et Benjamin Godard, pour la première fois à Gand. Ce salmis de musiquette patriotique et militaire, emphatique et vide, n'a pas plu, même à ceux des Gantois qui ne détestent point le panache. Une bonne leçon pour ceux qui proclament que le grand public ne se plaît qu'aux œuvres médiocres, de peu d'envergure et de beauté mince ou nulle; qui soutiennent qu'il faut abaisser l'œuvre au niveau de compréhension du vulgaire et non prétendre hausser jusqu'à l'œuvre le public conquis. Et puis, pensez donc : « pincer la corde du chauvinisme » en la septentrionale Flandre! L'interprétation et la mise en scène, très soignées, permettront à cette production... à la Godard de tenir l'affiche quelques soirs. Pourra-t-on bientôt s'en abluer le cerveau et les oreilles avec les drames promis de Wagner?

Une première pour de vrai est annoncée. M. de la Fuente a reçu et mis à l'étude un opéra de M. Paul Lebrun, la *Fiancée d'Abydos*. Le livret, d'après lord Byron, est de M. Armand Piters, professeur de rhétorique française à l'athénée royal de Gand.



LIÉGE. — La Société d'Emulation, dont les concerts étaient jadis parmi les plus beaux et les plus intéressants de la ville, n'avait plus, ces dernières années, suivi d'aussi près le mouvement musical. Sous l'impulsion intelligente de son comité de musique, elle va regagner le terrain perdu et organiser, cet hiver, une saison des plus brillantes.

Prochainement, on y entendra l'orchestre renommé d'Utrecht, dirigé par M. Wouter Hutschenruyter, ainsi que Mlle J. Duthil. D'autres attractions suivront. M. R.



LONDRES. — La semaine dernière, nous avons eu le plaisir d'entendre Ysaye, qui a joué dans deux séances données par le pianiste Delafosse, de Paris, à Saint-James' Hall. Inutile de dire combien les fidèles du violon ont été heureux d'applaudir de nouveau l'admirable artiste. Au premier concert, il a joué la nouvelle sonate pour piano et violon de Saint-Saëns, œuvre très travaillée mais assez inégale, la sonate chromatique de J. Raff, enfin une nouvelle œuvre d'un jeune musicien belge, un concert-stück de François Rasse. Très bien écrite pour l'instrument récitant, bâtie sur des thèmes intéressants habilement développés, cette pièce a été très chaleureusement accueillie. M. Rasse a lui-même remarquablement accompagné Ysaye.

Le pianiste Delafosse nous a fait entendre cinq petites pièces, dont une *Barcarolle* de Gabriel Fauré, qui a particulièrement plu. Les autres pièces étaient signées Chopin, Liszt, etc.

Au second concert, sonate en *sol* de Schumann, par MM. Ysaye et Delafosse, prélude, deux études de Chopin, deux petites pièces de Delafosse, la *Barcarolle* de Fauré, redemandée, et une pièce à feu d'artifice de Liszt; tout ceci a été interprété d'une façon parfaite. Ysaye a fait entendre à cette seconde séance, la marche funèbre de Rode, en *ut* mineur (nº 20 du cahier d'études pour violon), arrangée par lui pour piano et violon et constituant une très intéressante pièce pour les deux instruments; l'*Aria* de la suite dans le style ancien de Vieuxtemps, et le *Rondo* de Guiraud, comme soli de violon. Enfin, comme couronnement, la sonate dédiée à Kreutzer, qui a été merveilleusement rendue par les deux artistes.

P. M.

Autre correspondance. — A Saint-James' Hall, le 30 octobre, MM. Borwick et Plunket Greene ont donné une séance des plus intéressantes. La fantaisie en *fa* mineur de Chopin, merveilleusement jouée par M. Borwick, ouvrait le programme. Le célèbre pianiste anglais possède toutes les qualités musicales qu'il faut pour jouer une telle œuvre, la verve, le sentiment tendre et l'ampleur du style. Ensuite, M. Plunket Greene a chanté quatre vieilles chansons sacrées allemandes des XIVe et XVIIe siècles. L'une de ces chansons, *Joseph lieber, Joseph mein, Helf mir wiegen mein Kindelein*, a été rendue populaire par Brahms, qui en a employé la mélodie (jouée par la viole) dans son *Geistliches Wiegenlied*. On ne peut qu'admirer la belle voix de M. Greene; quand il chante des mélodies irlandaises, il y met tout le sentiment et le caractère que demandent ces chants nationaux; mais il manque souvent d'expression dans les lieder allemands et dans la musique sérieuse. Par exemple, pour terminer la première partie du concert, M. Greene a déclamé plutôt que chanté le magnifique lied de Schubert : *Gruppe aùs dem Tartarus*. Cette façon de déclamer en chantant fait très bien à la scène; mais, dans le lied, elle touche à l'affectation et semble une recherche de l'effet.

M. Borwick s'est fait entendre encore dans quatre morceaux divers, parmi lesquels le *Scherzo* op. 4 de Brahms a été rendu avec un charme inouï. A citer aussi une pièce très originale du compositeur russe Navratil. Rappelé trois fois par le public, M. Borwick a joué comme *bis* le prélude de Rachmanninoff, dont le thème se compose de trois notes.

Cette intéressante séance s'est terminée par des chansons irlandaises, arrangées et accompagnées par M. Villiers Stanford, et qui ont été chantées admirablement, dans la manière patriotique, par M. Plunket Greene.

Le lendemain (31 octobre), M. David Bispham a donné, dans la même salle, un concert avant son départ pour l'Amérique. Il s'était assuré le concours du violoniste Johannes Wolff et de Mlle Landi. M. Wolff a joué les *Alpenklänge* de Jeno Hubay, une romance de Sinding et la sonate en *la* mineur de Rubinstein, avec M. Bird. Mlle Landi a dit deux chansons italiennes de Buononcini et Paradies, et une mélodie pénétrante de Borodine. Le programme vocal de M. Bispham se composait, en somme, d'œuvres plutôt médiocres, au milieu desquelles les deux nouveaux chants sérieux de Brahms paraissaient presque déplacés. M. Bispham est un très remarquable chanteur, mais il n'a pas la compréhension du caractère de Brahms. Et puis, quelle faute de goût de juxtaposer Brahms à des mélodies de MM. Allitson, Cowen, Sharp, etc., dont la banalité est le moindre défaut! MATS.



MADRID. — LE VAISSEAU-FANTÔME AU THÉATRE-ROYAL. — L'inauguration de la saison, au Théâtre-Royal, a eu lieu, ainsi que je vous l'avais annoncé, le mardi 28 octobre, avec le *Vaisseau-Fantôme* de Wagner ou, plutôt, *Il Vacello fantasma*, car c'est en italien qu'on chante l'ouvrage. L'œuvre était déjà connue parmi nous; elle est au répertoire du *Liceo* de Barcelone, et partout l'ouverture et d'autres fragments ont souvent figuré aux programmes de nos concerts. Le public était donc au courant. Néanmoins, il a paru quelque peu dérouté à l'audition à la scène. Je ne saurais affirmer où en est la cause : dans l'opéra même, dans l'interprétation, ou dans la mise en scène. Peut-être dans tout cela à la fois.

Quant à l'interprétation, elle a manqué d'unité dans l'ensemble; il y manquait une cohésion nécessaire à l'effet général; ainsi la déclamation lyrique était souvent sans ampleur, ce n'était plus qu'un récitatif dans les scènes où elle eût été cependant indispensable (surtout au second acte). Comme l'intérêt orchestral décroît dans ces instants, on a eu ainsi une impression de vide, un désaccord entre la marche de l'action et l'exécution fatigante pour l'esprit attentif du spectateur. En revanche, les morceaux qui ont été bien rendus et qui frappaient l'attention autant par leur propre valeur que parce que l'accord entre l'orchestre et l'interprétation lyrique était complet, — par exemple la ballade de Senta et le duo du deuxième acte, — ont été applaudis avec insistance.

Parmi les protagonistes de l'œuvre, je dois faire mention tout d'abord du baryton Blanchart, le créateur du rôle à Barcelone. Il a fait un Hollandais excellent et tout à fait remarquable, révélant une étude sérieuse du personnage et méritant, par son chant nuancé et son jeu plein de justesse, des rappels chaleureux.

A signaler aussi Mme Bendazzi, qui s'est tirée en artiste du rôle de Senta, bien que l'émotion eût paralysé en partie ses moyens. Peut-être a-t-elle donné à Senta un caractère un peu trop neuf? Elle a été rappelée avec Blanchart, après le duo du deuxième acte, le finale de cet acte, et à la fin de l'œuvre. M. Rossi s'est bien acquitté du rôle de Daland; le ténor Stampanoni n'a rien su tirer de celui d'Erik.

On a signalé aussi l'absence de couleur et d'unité des chœurs, exception faite de celui des fileuses, chanté avec une grande justesse et très délicatement nuancé. Tout au contraire, le chœur d'hommes, surtout le chant des matelots au troisième acte, a été un pur galimatias.

L'orchestre, sous la fougueuse direction du vieux maestro Goula, a attaqué la partition avec vaillance et s'en est tiré avec bonheur. Nonobstant, il y a quelques réserves à faire à l'interprétation du capellmeister, trop chercheur de l'effet, trop meyerbeerien, si l'on peut dire. De là, une impression plutôt bruyante et confuse. Il est allé d'un extrême à l'autre, donnant dans certains endroits de la partition toute l'importance possible à l'élément symphonique et, dans d'autres, effaçant l'orchestre au point de n'en plus faire qu'un accompagnement sans couleur. Tout cela ne fait pas présager une bonne exécution de la *Walkyrie*.

Le *Vaisseau-Fantôme* a, d'ailleurs, été monté avec soin, et il faut louer sans réserve l'intelligente direction de M. Louis Paxis, qui a rompu avec les vénérables traditions italiennes du groupement des chœurs, et nous a offert des scènes vraiment artistiques.

Malheureusement, les jeux de machinerie (tels que les mouvements de la mer) ont nui à l'illusion; on voyait, dans la toile simulant l'eau, le trou par où devait passer le navire. A la scène finale, la tragédie s'est même métamorphosée en comédie; les appareils n'ayant pas fonctionné, le navire maudit ne s'est pas abîmé dans les flots, ce qui a fait manquer l'effet final et a provoqué l'hilarité du public.

En résumé : représentation satisfaisante, mais qui n'est pas allée beaucoup au-dessus du médiocre. Il va sans dire qu'aux représentations suivantes tous ces défauts se sont amoindris.

Succès pour *Il Barbieri di Seviglia*, dû moins à l'œuvre qu'à la mise en scène. Les décors reproduisent avec une saisissante fidélité une vue de la ville andalouse, et un *pati sevillan* très bien exécuté. Très réussis également les costumes d'époque, d'après des dessins de Bencliure, Lardhy et Saint-Aubain. Somme toute, un succès pour nos peintres. C'est assurément très bien... Mais ces soins ne pourraient-ils être mieux employés à l'exécution d'œuvres plus sérieuses? Souhaitons qu'on en fasse autant pour *Samson et Dalila* et la *Walkyrie!*

E. DE LOPEZ CHAVARRI.



OXFORD. — Les distractions ne font pas défaut à Oxford pendant la période de huit semaines que l'on désigne ici sous le nom de « terme », et les concerts organisés de tous côtés pendant ce laps de temps, très court, mais bien rempli, contribuent à faire du vieux centre universitaire un foyer artistique d'une rare intensité. Le plus beau concert auquel il nous ait été jusqu'à présent donné d'assister a eu lieu, le mardi 27 octobre, sous la direction de Hans Richter. Ce nom de Richter réveille les souvenirs des plus nobles joies musicales et l'on se reporte, malgré soi, aux manifestations enthousiastes que soulève partout le bâton de ce superbe chef d'orchestre et qu'excitait, il y a quelques mois à Bayreuth, l'interprétation des œuvres wagnériennes, dont il rendait si éloquemment la puissance et la majesté. Aussi n'y a-t-il pas à Oxford un seul ami de la musique, si tiède soit-il, qui n'ait tenu à venir prendre sa part du régal artistique que promettait l'annonce du concert Richter. La salle « Sheldonian », qui contient deux mille places, était pleine ou peu s'en faut. Le vice-chancelier de l'Université, accompagné des deux « proctors » assistait au concert dans l'austère solennité de sa toge, répondant ainsi à la flatteuse attention de Hans Richter, qui se montrait dans le chatoiement de la quelque peu mandarinesque robe de soie rouge et blanche que revêtent, en Angleterre, les docteurs ès musique.

Parmi les œuvres inscrites au programme, celle sur laquelle devait plus particulièrement se concentrer l'intérêt de l'auditoire était la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowski, le chant du cygne du maître russe; en effet, trois semaines après la première audition, qui eut lieu à Saint-Pétersbourg en octobre 1893, une nouvelle exécution était organisée à la mémoire du très regretté compositeur que, dans l'intervalle, la mort avait frappé. Tschaïkowski avait-il, en écrivant la *Symphonie pathétique*, le pressentiment de sa fin prochaine?.. Peut-être. Il est indéniable que, malgré certains accents héroïques et joyeux, cette œuvre est l'expression douloureuse d'une âme désespérée. L'effet de la *Symphonie pathétique* a été immense sur le public, qui a surtout manifesté son admiration pour la marche triomphale du troisième mouvement.

Le *Till Eulenspiegel's lustige Streiche* de R. Strauss a été accueilli par l'auditoire avec une certaine surprise. C'est le sort réservé à toutes les œuvres qui ne peuvent être comprises qu'après l'étude attentive d'un programme explicatif. Le public ne doit s'en prendre qu'à lui même s'il ne saisit pas, tout d'abord, la pensée de l'auteur. Toutefois, il nous semble que l'élément littéraire qui entre dans certaines compositions musicales dépourvues de tout caractère dramatique ne plaît et n'est attachant, bien souvent, qu'aux dépens de la musique elle-même. Le *Till Eulenspiegel*, en tant qu'œuvre humoristique, est d'un très piquant intérêt. Hans Richter qui se distingue entre tous les chefs d'orchestre par l'ampleur et la magnificence de son style, a montré qu'il savait, quand il le voulait, badiner et, comme l'auteur de *Till*, être spirituel.

Le public a goûté la grâce du *Scherzo cappricioso* de Dvorak, qui a certainement le mérite d'être fort élégant, mais peut-être le défaut d'être prolixe. Dvorak est très connu en Angleterre et très admiré, à juste titre d'ailleurs. La robuste ouverture des *Maîtres Chanteurs*, la *Chevauchée des Wal-*

kyries, le prélude de *Tristan et Iseult*, la *Mort d'Iseult*, si passionnée, si humaine, avec cependant ce quelque chose d'impalpable et d'immatériel qui s'harmonise si bien avec le mystère des légendes lointaines, ont montré que nul chef d'orchestre ne possédait à un plus haut degré que Hans Richter l'intelligence des œuvres wagnériennes et ne réalisait mieux l'idéal rêvé et tracé par le maître de Bayreuth. Richter fait corps avec l'orchestre qu'il dirige. Il tient chacun des instrumentistes au bout de sa baguette par un fil invisible. On ne peut s'empêcher de remarquer le contraste qui existe entre la sobriété de son geste et la grandeur des résultats obtenus. Hans Richter a été acclamé par le public à son entrée dans la salle et a été l'objet d'une chaleureuse ovation à la fin du concert. C'est la troisième fois qu'il vient ici avec son orchestre de Londres; les amis de la musique, qui sont nombreux à Oxford, comptent bien le revoir l'année prochaine.

HENRI DUPRÉ.



STRASBOURG. — Un brillant concert donné par M. Florian Zajic, violoniste, professeur au Conservatoire Klindworth-Scharwenka de Berlin, ancien professeur au Conservatoire de Strasbourg, et M. F. Blumer, pianiste, professeur à notre Conservatoire municipal, a ouvert notre saison musicale. Relevons, parmi les numéros du programme, la sonate à Kreutzer, que le violoniste et le pianiste ont admirablement traduite.

L'Union chorale vient de monter avec un grand succès la *Damnation de Faust*. Les chœurs se sont distingués sous la direction de M. Ernest Minich et les soli n'ont rien laissé à désirer. Mlle Marcella Pregi, MM. Numa Auguez et Emile Cazeneuve ont été fêtés avec enthousiasme, ainsi qu'ils le méritaient. Mlle Pregi prête à Marguerite un sentiment passionné, parfaitement en harmonie avec le caractère du rôle. Sa manière de phraser surtout séduit le musicien; la satisfaction qu'elle a procurée a été vive et unanime.

M. Cazeneuve supporte vaillamment le rôle fatigant de Faust, auquel il prête le charme d'une voix très jolie de timbre, caressante et souple, qui, sans jamais tomber dans l'exagération, sait se livrer dans les passages à élans dramatiques. L'expression si sarcastique et si mordante du rôle de Méphistophélès ne saurait être mieux rendue que par M. Auguez, dont le timbre ample, puissant et merveilleusement égal, exempt du moindre vibrato, a causé la plus agréable des surprises aux admirateurs du grand art vocal. C'était parfait, répéterons-nous au Méphisto, ainsi qu'au Brander obligeant de M. Auguez.

Au premier concert d'abonnement de notre orchestre municipal, la partie symphonique, bien rendue sous la direction de M. F. Stockhausen, se composait des Préludes de Liszt et de la symphonie en *la* de Beethoven. On a écouté avec intérêt un jeune artiste de talent, M. Raoul Andersson, de Stockholm, qui vient d'être appelé à la direction d'une des classes de piano de notre Conservatoire municipal. Elève de M. Barth, à la Hochschule de Berlin, M. Andersson a fait de fortes études musicales, ainsi qu'il l'a suffisamment prouvé à sa première épreuve publique à Strasbourg. Une virtuosité brillante par la sûreté et le perlé du mécanisme ainsi que par la grande souplesse du poignet s'est manifestée dans le jeu de M. Andersson, qui a phrasé avec simplicité le concerto en *la* mineur avec orchestre de Schumann. La seconde ballade de Chopin, la *Rapsodie* de Brahms et l'étude en octaves de Moszkowski, qu'il a jouées ensuite, ont confirmé la bonne impression première en lui valant des applaudissements prolongés et un rappel. Aux séances de musique de chambre, auxquelles il doit participer cet hiver, M. Andersson se propose de mettre en évidence ses connaissances de style en matière de musique classique. Les sympathies qu'il a rencontrées ici s'affirmeront certainement à ces soirées successives, son début ayant promis beaucoup.

Le grand air « Wie nah'te mir der Schlummer » du *Freischütz* de Weber, si dramatique sur la scène, n'est plus guère choisi au concert autrement que comme morceau permettant à une jeune cantatrice de faire juger du degré de ses études. Celles de Mlle E. Hiller restent à développer encore au point de vue de l'égalité vocale. La soliste a la pureté et l'éclat nécessaires dans le registre aigu, tandis que sa voix n'est pas aussi franchement posée dans le médium et le grave. Excellente diseuse, Mlle Hiller, accompagnée au piano par M. Stockhausen, a su intéresser davantage son auditoire en chantant avec infiniment de goût des lieder variés de caractère.

A. O.



VERVIERS. — Le Cercle d'amateurs nous avait convié, — en l'absence du correspondant habituel du *Guide*, — à un joli concert où se produisaient pour la première fois, hors d'Allemagne, trois artistes du Conservatoire de Cologne. MM. Arangi, Schousbœ et Grützmacher se sont constitués, voilà pas longtemps, en un trio où l'on trouve tout d'abord ce sens de la mnsique de chambre qui caractérise si heureusement les musiciens germaniques.

Le trio en *mi* bémol (op. 70, n° 2) de Beethoven était rendu dans la note discrète, tendrement émue et sans afféterle ainsi qu'il convenait. Heureuse simplicité qui retrempe et rafraîchit, quand on parvient à la goûter et à la rendre aussi natu rellement que le Trio colonais.

Séparément, les artistes allemands se sont également fait applaudir : M. Arangi dans une

romance de Spohr, M. Schousbœ dans des pièces de Grieg et de Chopin, et M. Grützmacher dans l'*Aria* de Bach pour violoncelle et des pièces de Sitt et Popper.

A mentionner aussi le succès remporté par une cantatrice liégeoise, Mlle Demarteau, qui a détaillé non sans goût un air de Gluck et deux mélodies de Grieg et de Brahms. M. R.

NOUVELLES DIVERSES

— On se rappelle qu'il y a deux ans, le prince-régent de Bavière Luitpold, fondait un prix de six mille mark, destiné à récompenser le meilleur opéra allemand. Le jury de ce concours se composait de sept membres choisis parmi les plus compétents. Les résultats de leurs travaux viennent d'être publiés. En deux ans, les sept juges, qui sont assurément des personnes fort laborieuses, ont pris connaissance de cent et trois opéras. D'après les principes posés par le prince-régent, chacun d'eux devait lire en particulier les œuvres soumises au concours et donner son avis sans avoir conféré avec ses collègues. On n'apprendra pas sans quelque surprise que, malgré ce défaut d'entente préalable, les juges sont tombés d'accord sur tous les points essentiels : voilà qui donne à leurs arrêts une légitime autorité. Ils ont trouvé qu'aucune œuvre ne méritait le prix, et que l'on pouvait tout au plus le partager entre les trois moins insignifiantes : *die Neue Mamsell* de J.M. Weber; *Teuerdank* de Ludwig Thuille; et *Eros und Psyché* de Max Zenger. D'une seule voix, ils déplorent que l'originalité et l'invention manquent à toutes les partitions qui leur ont été présentées; une partie des auteurs imite servilement Wagner, l'autre copie les formes anciennes. Il faut dire, toutefois, que la plupart des musiciens renommés de l'Allemagne ont refusé de s'exposer aux hasards d'un concours, et les juges n'ont eu à décider qu'entre des compositeurs de second ou de troisième ordre.

— On nous écrit de Mulhouse :

La plus ancienne société musicale de notre ville, la Sainte-Cécile, a célébré, ces jours-ci, son cinquantenaire par un concert auquel ont tenu à participer toutes les sociétés musicales de Mulhouse. La plupart des compositeurs d'Alsace ont contribué à l'éclat de cette fête en y faisant entendre des œuvres nouvelles; notons surtout le succés de la marche de M. Bopp, de Schlestadt, et de la cantate de M. J.-A. Wiernsberger, un Mulhousien établi à Reims, dont nous avons signalé, à diverses reprises, les intéressantes productions. Les amateurs mulhousiens ont très bien accueilli ces œuvres, qui ont été exécutées avec une rare perfection.

— Une loi suédoise vient de prohiber dans toute l'étendue du royaume, les café-concerts, music-halls et autres établissements similaires, à cause de la démoralisation qu'on doit leur attribuer et dont se plaignent spécialement les professeurs qui ont l'occasion d'observer la jeunesse. Depuis le 1er octobre de cette année, tous ces établissements ont dû fermer leurs portes. On se propose de remplacer la distraction fâcheuse qu'ils offraient au public par des concerts d'orchestre ayant un programme sérieux, ce qui sera évidemment préférable sous tous les rapports.

— M. André Messager est, en ce moment, à Londres, d'où il se dirigera sur Vienne, pour aller surveiller les répétitions de son *Chevalier d'Harmenthal*, que l'on monte pour le courant de l'hiver à l'Opéra, avec une distribution de premier ordre, le ténor Van Dyck en tête, et une mise en scène somptueuse.

— De notre correspondant de Vienne :

Voici le programme général de la saison du quatuor Rosé (MM. A. Rosé, A. Siebert, H. von Steiner et R. Hummer) pour sa prochaine saison de musique de chambre :

Beethoven : quatuors, op. 18, n° 2 et n° 3, op. 59, n° 1 (*fa* majeur), op. 74 (Harfenquartett), op. 131 (*ut* dièse mineur); sextuor, op. 20; trio, op. 97 (piano par le professeur Dr Carl Reinscke). Brahms : trio, op. 8 (piano par le professeur Ignace Brüll); sextuor, op. 18; quatuor avec piano, op. 26, quintette avec piano, op. 34; trio avec cor, op. 40. Dvorak : quatuors, op. 105 et op. 106 (nouveaux). Goldmark : quatuor, op. 8. Grädener : quatuor en *ré* majeur (manuscrit). Haydn : quatuor en *mi* bémol. Mendelssohn : quatuor, op. 13. Mozart : quintuor en *mi* bémol; quatuor avec piano en *mi* bémol. Schubert : quatuor, op. 163 en *ut* majeur. Schumann : quatuor, op. 41, n° 3. Schütt : trio en *mi* mineur (manuscrit). Tschaïkowsky : trio, op. 86 en *la* mineur (première exécution).

En outre, le célèbre quatuor tchèque de MM. Suk, Nedbal, Hoffmann et Wihan donnera cinq séances à la salle de Rösendorf.

A la Société des concerts symphoniques, M. Hans Richter annonce huit concerts, dont le premier aura lieu dimanche avec le programme suivant :

Beethoven : ouverture en *ut* majeur, op. 124, la *Bénédiction de la maison;* R. Volkmann : sérénade en *ré* mineur, n° 3, violoncelle solo : M. Neinhold Hummer; A. Bruckner : symphonie en *mi* majeur, n° 7.

— De Mons : La Société de musique a repris ses études, en vue de son prochain concert, qui aura lieu le 23 décembre et dans lequel sera exécuté le *Paradis et la Péri* de R. Schumann.

BIBLIOGRAPHIE

Florimond Van Duyze. — *Het eenstemmig fransch en nederlandsch wereldlijk lied, in de Belgische gewesten, van de XI eeuw tot heden* (La chanson profane française et néerlandaise monodique, dans les contrées belges, du XIe siècle jusqu'à nos jours). Mémoire couronné par l'Académie royale de Belgique. Publié dans la collection des mémoires couronnés de l'Académie, XI-440 avec quatre planches gravées et nombreux exemples de musique. Bruxelles, Hayez, imprimeur, 1896. — Nous sommes fort en retard pour parler de ce remarquable et important travail de musicographie, paru depuis quelques mois déjà ; mais c'est là un de ces livres dont on ne peut parler à la légère et qu'il faut avoir lu attentivement pour en apprécier tous les mérites. Il est le fruit de longues et patientes recherches philologiques et musicologiques, de comparaisons attentives et méticuleuses entre un grand nombre de versions de chansons, dont l'origine est d'autant plus difficile à déterminer qu'on en voit paraître simultanément des spécimens analogues dans différents pays et qu'on ne peut toujours fixer avec certitude quelle est la version originale.

M. Van Duyze étudie d'abord la chanson des trouvères dont les types dans la Flandre sont essentiellement d'origine française. Si l'on voulait bien chercher et laisser une bonne fois de côté les vaines querelles de nationalités, on finirait, je pense, par reconnaître qu'en somme les Wallons ont eu, dans le développement de l'art musical dans les provinces belges, une part bien plus active et plus méritoire que les Flamands proprement dits. M. Van Duyze est bien près de le reconnaître en constatant loyalement que la chanson monodique, telle qu'elle fut courante dans les provinces belgiques du XIe au XIIIe siècle, nous est venue de France et que c'est d'après les modèles français, — ou wallons, — que la plupart des chansons flamandes se modelèrent. Plus tard, du XIIIe au XVe siècle, la chanson flamande subit des influences germaniques, sans que l'on puisse d'ailleurs déterminer avec précision ce qui, dans le fonds commun de l'Allemagne et des Pays-Bas, appartient originairement à l'un ou l'autre pays.

En général, au moyen âge, les nationalités ne sont que très vaguement imprimées dans les chants monodiques issus presque tous de l'hymnodie chrétienne; ceux-ci n'offrent dans leurs dessins rythmiques et mélodiques, et dans leur constitution harmonique, que des nuances très vagues et peu sensibles. Il faut noter cependant, — et M. Van Duyze y insiste avec raison, — l'influence du rythme particulier de chaque langue, dont l'effet se fait de plus en plus sentir et qui finit par créer des types très variables à mesure que la culture de la musique se développe. A ce point de vue, M. Van Duyze énonce un principe absolument vraisemblable et qui, malheureusement, dans la restitution de nos anciens textes musicaux, n'a que très rarement été observé par les philologues, paléographes et archivistes, volontiers ignorants en musique, qui nous les ont fait connaître : c'est celui de la concordance nécessaire du chant avec le rythme du texte. Il est clair que nos ancêtres chantaient comme nous-mêmes, c'est-à-dire en observant tout au moins d'une façon générale les inflexions rythmiques et phonétiques de leur langue. A ce point de vue, on trouvera dans le remarquable mémoire de M. Van Duyze, nombre de versions corrigées, tout à fait légitimes et rationnelles, d'anciens airs jusqu'ici transcrits en notation moderne en dépit du bon sens musical.

M. Van Duyze étudie d'ailleurs avec une admirable conscience le *lied* flamand, allemand ou français, dans les contrées belges, en ses transformations diverses et dans sa constitution au point de vue de l'harmonie, de la mélodie et du rythme. Il examine les différentes espèces de chansons en usage dans les différents milieux, signale les imitations, les analogies, les variations des types essentiels, passe en revue les diverses adaptations qu'elles ont subies à l'époque des polyphonistes, puis sous la main des arrangeurs pour luth, enfin aux XVIIe et XVIIIe siècles, sous l'influence de la nouvelle école italienne du chant déclamé. Son érudition ne s'arrête qu'au seuil de la période contemporaine, où il signale avec satisfaction un réveil intéressant du caractère national dans la chanson populaire et la chanson d'art.

Ce volumineux travail, en somme, est une très importante contribution à l'histoire de l'art en Belgique, et l'Académie royale a bien fait de le couronner. Maurice Kufferath.

— Gustave Robert. — La Musique a Paris. 1895-1896. — (Deuxième année.) — Paris, librairie Fischbacher, 1 vol. in-12.

Le volume de M. G. Robert, relatif aux concerts de la saison dernière, est à peu près sur le même plan que celui dont nous avons parlé l'an passé ; mais il nous a paru sensiblement plus intéressant. Il contient des études plus approfondies et moins éparpillées. Il gagnerait encore à être dégagé de quelques-unes de ces notes courantes qui peuvent avoir leur intérêt dans le moment, mais rapetissent l'article une fois qu'il est constitué en volume. Ceci soit dit, ainsi que quelques chicanes où nous viendrons tout à l'heure, justement parce que l'entreprise de M. G. Robert a un vrai mérite, qu'il doit chercher à accroître encore.

Mais d'abord signalons la curieuse étude qui ouvre le volume, sur *Balzac musicien*. On le devine, il est surtout question de « Cambara »; l'intuition dont le grand créateur de types témoigne dans cette nouvelle, au point de vue de l'essence vraie de la musique et de son avenir, est chose bien remarquable. C'est un amusant rapprochement à faire avec cet autre imaginatif qui a nom Hoffmann, dont l'intuition sur les destinées de la musique et la réforme wagnérienne est si prodi-

gieuse : il est vrai que celui-là était musicien, et familier de Weber.

Dans les compte rendus critiques des concerts, nous trouvons peu d'observations à formuler. Il y a telle étude, comme celle de la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns, qui est très poussée et d'un bon exemple. Nous tenons cependant à faire remarquer à l'auteur qu'il parle quelque part de Gluck (et non Glück, comme on l'a imprimé dans tout le volume, ce qui est une erreur de prononciation trop fréquente), comme quelqu'un qui le connait fort superficiellement et qui le comprend encore moins : vraiment, cela étonne !

Passons à des chicanes sur la forme même de ce volume annuel. D'abord la *Musique à Paris* est un titre trop vaste, puisqu'il ne s'agit que des *concerts*. Puis surtout, nous voudrions bien savoir, une fois de plus, ce que le Conservatoire a fait à M. G. Robert, pour que celui-ci ignore totalement son existence. Cela semble une plaisanterie, surtout quand on prétend parler ici, et donner à la fin du livre les programmes «de tous les concerts d'orchestre de la saison! » Est-ce parce que les exécutions de la Société des Concerts sont supérieures à la plupart des autres, ou croit-on qu'elle soient fermées et d'ordre privé. Mais l'accueil libéral que la Société fait à la critique est bien connu, et nous ne voyons pas bien quelle excuse on peut trouver pour feindre d'ignorer son existence même. H. DE C.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Delft, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, J. C. Boers, le doyen des compositeurs néerlandais et l'un des artistes contemporains les plus éminents et les plus estimés.

J. C. Boers était né à Nimègue, en 1812, et appartint au plus pur parti conservateur musical. Excellent musicien, charmant causeur, homme d'esprit, il poussa la modestie si loin qu'il a passé sa vie à éviter toutes les occasions de recevoir une décoration. Quand la Reine régente lui envoya la croix de chevalier de l'ordre d'Orange-Nassau, à l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire, il refusa carrément la distinction. Il s'est aussi toujours refusé à publier ses compositions. Sa jeunesse avait été assez accidentée. Après avoir travaillé le violon et la composition à l'Ecole de musique de La Haye, avec Lubeck, il fut nommé chef d'orchestre au théâtre de La Haye, en 1831. En 1837, il partit pour Paris, où il accepta une place d'alto, au Casino Paganini ; plus tard, il fut engagé à l'orchestre des concerts Valentino. En même temps, il donnait des leçons d'harmonie, et devint correcteur de l'éditeur Richault. De 1839 à 1841, nous le trouvons à Metz, comme chef d'orchestre du théâtre de cette ville; puis il revint à Nimègue, où il fut nommé directeur de la Société chorale et professeur de musique à l'Ecole normale catholique. Il resta dans sa ville natale jusqu'en 1853. Il accepta alors la place de « musikdirector » à Delft, où il se fixa complètement et où il vient de mourir.

Boers jouissait dans son pays d'une grande considération comme compositeur. Il s'occupa aussi beaucoup de littérature musicale. Il a publié une histoire des instruments au moyen âge, une bibliographie de tous les ouvrages de musique néerlandais anciens et modernes. Sa première symphonie avait été couronnée par la Société pour l'encouragement de l'art musical. ED. DE HARTOG.

— A Paris, Mme Victorin de Joncières, femme du compositeur Victorin de Joncières, le compositeur bien connu de la *Liberté*. Mme de Joncières, très répandue dans le monde parisien, où elle n'avait que des amis, sera universellement regrettée. C'était en même temps qu'une épouse et une mère accomplie, une femme de beaucoup d'esprit, d'un commerce charmant et dont le salon hospitalier réunissait tout ce que Paris compte d'illustrations dans les arts et les lettres.

— A Christiania, Johan G. Conradi, compositeur et écrivain musical norwégien. Il était âgé de soixante-seize ans.

— A Lemberg, à l'âge de soixante-dix ans, le chevalier Wenceslas de Kaminski, célèbre ténor de bravoure qui eut de très grands succès au théâtre vers 1840.

BOITE AUX LETTRES

S. V., MALINES.— Il n'y a d'autre raison plausible à l'interdiction de l'accord de neuvième de dominante avec la neuvième placée à l'une des parties intermédiaires que l'effet désagréable que produit la dissonance rapprochée par cette disposition de la fondamentale. Dans l'exemple de Robert Franz que vous citez, il n'y a nullement une licence. La dominante dans la mesure en question a le caractère d'une pédale ; et la neuvième, se produisant sur le temps faible, n'est plus qu'une note de passage.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

Opéra. — Du 1er au 9 novembre : Le Grillon du foyer; Carmen; les Noces de Figaro; les Huguenots; l'Evangeliste; Concert de Symphonie; le Grillon du foyer; l'Africaine; Faust.

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 1er au 8 novembre : Carmen et la Nuit de Noël; le Barbier de Séville; Orphée et Nuit de Noël; la Fille du Régiment et les Deux Billets; Tannhæuser; Carmen.

Galeries. — L'Oiseleur.

Alcazar. — Bruxelles-Kermesse, revue.

Théatre de l'Alhambra. — Hamlet.

Théatre du Diable au corps, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres.

Théatre de la Maison d'Art (avenue de la Toison d'Or, 56.) — Mercredi 11 novembre (répétition générale, mardi 10 novembre) Germinie Lacerteux.

Bruges

Concerts du Conservatoire.—Jeudi 12 novembre 1896 à 7 heures du soir, salle du théâtre, premier concert d'abonnement, sous la direction de M. L. Van Gheluwe, directeur du Conservatoire, avec le concours de Mlle J. Flament, cantatrice, d'Anvers; de Mlle Elsa Ruegger, violoncelliste, de Bruxelles, et de E. Aug. Van Gheluwe, ancien ténor de l'Opéra néerlandais d'Amsterdam.—Programme: première partie, 1. Symphonie en *ut*, no 6, Mozart; 2. Air de Stratonice pour ténor, Méhul; 3. Concerto pour violoncelle et orchestre, Haydn; 4. Air de la cantate de la Pentecôte pour contralto, Bach; 5. Ouverture de Léonore, no 3, Beethoven. Deuxième partie : 6. Concerto, no 6, pour archets, Hændel : 7. Strophes d'Orphée pour contralto, Gluck ; 8. Sonate pour violoncelle et piano, Boccherini ; 9. Récit du Graal de Lohengrin, Wagner ; 10. Marche hongroise de la Damnation de Faust, Berlioz. Répétition générale, le 11 novembre, à 7 heures du soir, en la même salle.

Liége

Salle des Concerts du Conservatoire royal de musique. — Nouveaux Concerts sous la direction de M. Sylvain Dupuis. Premier concert, dimanche 15 novembre, à 3 ½ heures, avec le concours de Miss Marie Bréma, du théâtre de Bayreuth. Programme : 1. Lénore, poème symphonique (Henri Duparc); 2. Deux vieilles mélodies irlandaises, instrumentées par (C.-V. Stanford), chantées par Miss Marie Bréma; 3. Prélude à l'Après-midi d'un Faune (Cl. Debussy); 4. a) Doppelgænger (F. Schubert); b) Ai-je fait un rêve? (Goring Thomas); c) In's Freie (R. Schumann), par Miss Marie Bréma; 5. Fragments du Crépuscule des Dieux (R. Wagner), Brunnhilde : Miss Marie Bréma; 6. Huldigungs-Marsch (R. Wagner).

Dimanche 13 décembre 1896, à 3 ½ heures, deuxième concert, M. Richard Strauss.

Dimanche 7 février 1897, à 3 ½ heures, troisième concert, Mme Ellen Gulbranson, du théâtre de Bayreuth. Dimanche 11 avril 1897, à 3 ½ heures, la Société royale la Légia, première exécution à Liége de la Cène des Apôtres de R. Wagner.

Paris

Opéra. — Du 2 au 7 novembre : Sigurd; Don Juan; Hellé; Don Juan.

Opéra-Comique. — Le Pardon de Ploërmel; Mignon; Carmen; Orphée et Richard Cœur de Lion; Mireille et Cavalleria rusticana; la Femme de Claude et le Caïd.

Chatelet. — Aujourd'hui, dimanche, 8 novembre, à 2 heures, deuxième concert Colonne.—Programme : Grand festival de musique russe, dirigé par M. Winogradsky. 1. Ouverture du Prince Kholmsky (Glinka); 2. Symphonie pathétique (Tschaïkowsky); 3. Roghnéda (Serow); 4. Cosatchok (Dargomisky); 5. Dans les steppes de l'Asie (Borodine); 6. Danse des Bayadères (Rubinstein); 7. Snégourotschka (Rimsky-Korsakow), chantée par Mme Auguez de Montalant; 8. Berceuse (César Cui); 9. Boris Godounow (Moussoresky).

Cirque des Champs-Elysées. - Dimanche 8 novembre, troisième concert Lamoureux. — Programme : 1. Symphonie héroïque (Beethoven); 2. Air d'Obéron (Weber), chanté par Mme Alba Chrétien ; 3. la Forêt enchantée (V. d'Indy); 4. Tristan et Iseult (Wagner): Prélude, mort d'Iseult, Iseult par Mme Alba Chrétien; 5. Huldigungs-Marsch (Wagner).

Vienne

Opéra. — Du 3 au 9 novembre : Orphée et la Fée des poupées; le Vaisseau-Fantôme; Autour de Vienne; la Fiancée vendue; Stradella; l'Evangeliste; Paillasse et Rouge et Noir.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 46 15 Novembre 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines. — Luxembourg : G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel. Spui, 2. — A Rotterdam : G. Alsbach et Cie, 63, Noordblaak. — A La Haye : Belinfante frères. — A Maestrich : Veuve Rozenkranz. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14; Martin, 4, Correo. — A Barcelone : Gardia, 29, Rembla San José. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski; Belaïeff et Cie. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, 1617, rue Notre-Dame. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway. — A Milan : Bocca frères, Corso Vittorio Em. 21. — A Lisbonne : Neuparth et Cie, éditeur, 97, rua Nova do Almada. — A Tiflis : L. Khiddekel, libraire, Perspective Golowinski.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 46. 15 Novembre 1896.



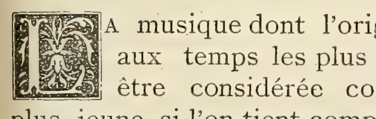
LA MUSIQUE

ET LES ÉCOLES NATIONALES

Discours prononcé à la séance solennelle de la classe des Beaux-Arts de l'Académie de Belgique, le dimanche 8 novembre 1896,

par M. Radoux, directeur de la classe

. . . .



LA musique dont l'origine remonte aux temps les plus reculés, peut être considérée comme l'art le plus jeune, si l'on tient compte de sa lente évolution.

En effet, il lui a fallu des siècles pour arriver à la perfection déjà atteinte par les Grecs dans la littérature avec Homère et dans les arts plastiques avec Phidias.

Il est vrai que les peuples hellènes n'étaient rien moins qu'encourageants pour ceux qui montraient quelque velléité de la faire progresser, témoin la peine de bannissement infligée à Timothée pour avoir osé ajouter deux cordes à la lyre !

Le décret rendu à cette occasion par le Sénat spartiate, est trop curieusement amusant pour que j'en prive mon auditoire :

« Attendu, dit cette pièce, que Timothée le Milésien est venu dans notre ville déshonorer notre ancienne musique, et, méprisant la lyre à sept cordes, a, par l'introduction d'une plus grande variété de notes, corrompu les oreilles de notre jeunesse ; qu'au lieu de conserver à la mélodie la simplicité et la sagesse qu'elle a eues jusqu'ici, il l'a rendue infâme, en composant dans le genre chromatique au lieu de l'enharmonique, le roi et les éphores déclarent qu'ils censurent Timothée et le bannissent de notre ville, afin d'avertir pour l'avenir tout homme qui voudrait introduire dans Sparte quelque indécente coutume. »

Félicitons-nous, mesdames et messieurs, que de nos jours les hommes de génie, évoluant dans toutes les sphères de l'activité humaine, puissent, sans craindre le bannissement, donner libre carrière à leur imagination, et inventer des merveilles, telles que le téléphone et le phonographe, par exemple, qui, à l'époque où vivait Timothée, les auraient certes fait condamner à mort.

Il est vrai de dire que, suivant un ouvrage très circonstancié sur la littérature hellénique, les Grecs étaient à ce point amoureux des beautés rythmiques de leur poésie, qu'ils auraient repoussé toute musique pouvant en détourner l'attention.

L'accent, perdu pour nous, en faisait une caresse pour l'oreille, et la notation musicale n'avait qu'à en suivre la rythmique, dont elle était l'esclave, pour réaliser cette union parfaite de l'art et de la poésie.

N'est-il pas curieux de constater que là peut-être se trouvaient déjà les ancêtres de Gluck et de Wagner, ces deux révolutionnaires du drame lyrique !

Tel qu'il est aujourd'hui, l'art musical semble être arrivé, avec le drame lyrique wagnérien, à sa perfection idéale.

Il serait pourtant téméraire d'affirmer qu'il a atteint sa forme définitive, car celle-ci varie selon les époques, et la mode actuelle le conduisant à une polyphonie à outrance, rien ne nous prouve que la satiété ne ramènera pas, dans les siècles

futurs une expression moins ornée de la pensée musicale.

Ce phénomène s'est du reste présenté une fois déjà et il suffit de faire un retour vers le XVe siècle pour s'en convaincre.

Ce fut alors, on le sait, un assaut de polyphonie entre les représentants les plus illustres de l'art musical, parmi lesquels brillèrent Adrien Willaert, le fondateur de l'école de Venise, Josquin Després, Clément Jeannequin, Gombert, Guillaume Dufay, Ockeghem, Philippe de Mons et d'autres qui partagèrent la gloire des fondateurs de l'école franco-belge en instruisant les maîtres italiens du XVIe siècle.

Leurs recherches scolastiques s'exerçaient sur de véritables rébus musicaux.

Ils s'envoyaient des *canons* énigmatiques dont il fallait trouver la clef; enfantillage sans but artistique, donnant naissance à de la musique pour les yeux, mais non pour les oreilles.

Dès le milieu du XVIe siècle, la réaction se produit, et comme toute réaction, elle est excessive. La mélodie belle et chatoyante étale ses grâces pures, à peine revêtues d'un simple tissu harmonique, et berce délicieusement plusieurs générations.

La polyphonie si dédaignée cependant à cette époque du *bel canto*, reprend insensiblement ses droits, et grâce aux efforts de quelques compositeurs illustres, commence à jouer un rôle considérable dans l'orchestration des opéras, pour, après bien des transformations, devenir tout à fait prépondérante dans le drame wagnérien. Mais hâtons-nous de reconnaître que la polyphonie, telle qu'on l'emploie de nos jours, n'a rien de commun avec les formules scolastiques et fastidieuses des compositeurs du XVe siècle. Ici elle est devenue un complément obligé de la pensée émise, et forme avec elle un tout complet. Chaque siècle du reste apporte avec lui son contingent de formes nouvelles, qui, repoussées tout d'abord par l'esprit de routine, finissent toujours par s'implanter, dirai-je, et le nombre d'adeptes grossissant sans cesse, impose aux dissidents une musique nouvelle, qui règne alors à l'exclusion de toute autre.

La polyphonie du XVe siècle n'était qu'érudition, sécheresse; celle du XIXe, au contraire, est devenue affinée, ultra sensible, d'une souplesse et d'une vie merveilleuses, lui permettant de traduire toutes les passions humaines.

C'est donc vers celle-ci que tous les efforts se portent, et Wagner, une fois encore, en aura été la suprême expression!

Aussi n'est-ce pas sans inquiétude qu'on peut envisager l'avenir musical; car déjà, à l'heure actuelle, il n'y a presque plus d'écoles reflétant franchement l'esprit et les aspirations natives d'une nation. Toutes se wagnérisent plus ou moins; toutes subissent l'influence du colosse de Bayreuth, et Dieu sait le nombre de monstres musicaux qu'elle fait éclore, par une imitation trop servile des procédés et de l'harmonisation du Maître!

Il faut admirer les grands hommes, sans vouloir les imiter.

L'imitation est un mensonge que l'homme se fait à lui-même!

Mais comme l'a dit Taine excellemment, lorsqu'une civilisation nouvelle amène un art nouveau à la lumière, il y a dix hommes de talent qui expriment à demi l'idée publique autour d'un ou deux hommes de génie qui l'expriment tout à fait.

Les uns forment *le chœur*, les autres sont *les coryphées*.

C'est le même morceau qu'ils chantent.

Dans certains passages le choriste est à peu près l'égal du chef, mais ce n'est que dans certains passages.

Sans doute, il faut être de son temps; le cerveau, terrain intellectuel, pour produire doit être nourri de la moelle des chefs-d'œuvre, mais à la condition que l'on reste *soi*, car les œuvres doivent être d'essence intime, et ne sont sincères et durables qu'à la condition d'être l'expression d'un tempérament, et le tempérament est lui-même la résultante naturelle de l'éducation, des mœurs, voire même de l'état social d'un pays.

De là, ces dissemblances marquées et si facilement reconnaissables dans l'expression musicale des écoles italienne, alle-

mande et française, pour ne citer que celles qui, pendant longtemps, surent conserver leur physionomie originale.

Je suis personnellement fort sympathique à toute tentative ayant pour objet d'imprimer à la pensée cette couleur locale propre aux différentes races; et cela m'amène à dire quelques mots des deux écoles qui, de nos jours, tendent le plus nettement vers ce but.

C'est d'abord la jeune école slave avec Borodine, Cui, Moussorgsky et Rimski-Korsakoff, comme principaux protagonistes, et l'école scandinave dont le plus chatoyant représentant actuel est Edward Grieg.

La nouvelle école russe procède évidemment de Berlioz et de Liszt.

On n'a pas oublié que c'est surtout en Russie que le premier de ces compositeurs obtint ses plus beaux succès, et l'on comprendra aussi que l'essence même de ses œuvres, plus littéraires que franchement musicales, ait exercé une grande influence sur les lettrés, tels que Borodine et ses concitoyens.

Berlioz avait créé la symphonie à programme; Liszt, le poème symphonique; et la jeune école a adopté ces formes d'art en les amplifiant.

Mêmes audaces harmoniques, mêmes procédés d'instrumentation, tout y est, sauf le caractère typique des œuvres, qui reste national.

Il ne faudrait pas croire, cependant, que ce résultat doit être attribué à des causes psychologiques; bien plutôt, à un système d'éducation musicale raisonné, et dont les sources se trouvent dans la mélodie populaire.

Il n'est pas de pays où le peuple ait exprimé ses joies et ses douleurs avec une naïveté plus poétique qu'en Russie, et nulle part le chant populaire n'a mieux fait vibrer l'état d'âme d'une nation.

« Les chansons populaires, nous apprend César Cui, sont : les *rondes chantées*, les *chansons à sujets occasionnels*, dont l'*épithalame* est le genre le plus cultivé, les *chansons des rues*, et la *chanson bourlak* ou *haleur de bateaux*.

» La construction rythmique en est souvent capricieuse par l'emploi de différentes mesures à cinq et à sept temps; la plupart aussi procèdent des modes grecs; le mode *dorien*, entre autres, y est le plus souvent employé. »

C'est incontestablement dans ces chants que cette jeune école a puisé le principe de ses inspirations musicales, imprimant à ses œuvres ce caractère si particulièrement national.

Nous avons dit que ce résultat est dû à un système d'éducation, et la preuve en est dans le soin avec lequel les chansons du peuple ont été recueillies, annotées et harmonisées par des compositeurs de mérite.

Livrées ensuite aux réflexions des artistes élevés à l'école gratuite, fondée en 1862 par Balakirew et dirigée par Rimski-Korsakoff, il est évident que cette moelle populaire, infiltrée dans le cerveau d'une génération, devait porter en elle une force créatrice originale, et le présent de la jeune école russe le prouve surabondamment; chose bizarre cependant, ces modernes sont restés hostiles à l'école wagnérienne quant à sa conception dramatique qu'ils repoussent absolument.

Dans une lettre datée de 1876, Borodine, le plus russe de tout, faisait sa profession de foi en ces termes : « Dans l'opéra les » voix doivent occuper le premier rang, » l'orchestre le second; je me sens de plus » en plus attiré par la mélodie et la cantilène. »

Et de fait, nous avons pu nous convaincre, en général, que les anciennes divisions en airs, duos, trios, etc., sont rigoureusement respectées dans l'opéra russe.

Cependant, là comme ailleurs, le besoin d'un renouveau hante certains esprits et les pousse vers les combinaisons les plus excentriques. Les œuvres modernes ne leur paraissent plus répondre aux aspirations du moment, et l'on y rêve déjà d'une transformation.

Le fait ressort d'une conversation que j'eus jadis avec un grand artiste, bien connu des Bruxellois, et qui concourut d'une façon active à faire éclore chez nous l'idée wagnérienne.

Je veux parler de Louis Brassin. Il y a dans ce pays, disait-il, à côté de la jeune école russe, dont le chef incontestable est Borodine, un petit cénacle très remuant, qui, en musique, professe des théories absolument anarchiques.

Leurs œuvres ont un degré de parenté avec celles des décadents de la littérature, et exigent comme elles une initiation préalable, sans laquelle elles restent lettre morte.

L'écriture en est spéciale, surtout pour l'accentuation; la forme en est vague, et donne le sens de l'incohérence, de l'indéfini; leur harmonisation est d'une audace peu commune, et froisse brutalement les règles de la syntaxe musicale.

Est-il besoin de vous dire, ajoutait-il, que les jeunes artistes qui composent ce cénacle parlent avec un souverain mépris des anciens compositeurs qui ont illustré notre art, et que certains d'entre eux considèrent déjà Wagner comme un VIEUX!!

Consolons-nous en pensant que ces jugements téméraires s'exercent encore de nos jours à propos de tous les arts.

Ainsi que nous avons pu le constater à la lecture d'un grand nombre d'œuvres de tout genre, certains compositeurs scandinaves sont arrivés à nationaliser leur art, puisant leurs inspirations à la source populaire, si heureusement employée déjà par la Russie.

Ici encore, un parfum bien caractérisé se dégage et nous fait respirer, en quelque sorte, une atmosphère nationale.

Tous les compositeurs n'en sont pas imprégnés au même degré; quelques-uns même ont subi plus ou moins l'influence étrangère, comme Niels Gade et Schyte, mais le prestige exercé par les principaux, et notamment Noordrack, Svendsen et Grieg, finira par épurer la source et donner à ce pays un art particulier.

Cela ne paraîtrait-il pas suffisant à nos jeunes musiciens, qui presque tous s'obstinent à vouloir être de petits Wagners, oubliant, comme l'a dit le célèbre humoriste anglais Sterne, « qu'un homme est plus riche » avec une once de son propre esprit, » qu'avec un tonneau de celui des autres; » qu'en reflétant dans ses œuvres l'esprit » d'autrui, on ne sera toujours qu'un écho » affaibli du génie qui nous sert de modèle! »

Pourquoi, dès lors, ne tenterait-on pas dans notre pays ce qui a si merveilleusement réussi chez les peuples du Nord?

Les éléments ne manquent certes pas. Nos provinces, tant flamandes que wallonnes, possèdent une quantité fort respectable de chants populaires qui ont bien aussi leur caractéristique, leur saveur *sui generis*.

Pour arriver au but que j'indique, il ne faudrait pas seulement s'en tenir à la publication de ces chants dûment harmonisés, mais en extraire les plus typiques, qui serviraient de thèmes à la composition de solfèges, où toutes les difficultés modernes de rythmes, d'intonations, etc., seraient méthodiquement graduées.

On envelopperait en quelque sorte, dès l'enfance, le futur compositeur dans une atmosphère nationale, en lui infusant peu à peu, et à son insu, cette sève populaire, qui, dans sa forme naïve, est l'âme de la patrie. Son imagination ainsi préparée pourrait revêtir, à l'heure de la reproduction, une forme plus savoureuse, plus particulière, et dont Weber, dans le *Freischütz* notamment, offre un si frappant exemple; car, ainsi qu'on l'a dit, n'est-ce pas le chant des rues, élevé à l'idéal, à la poésie, au dramatique, n'est-ce pas la musique allemande dans ce qu'elle a de plus profond, de plus intime?

Ici se dresse tout naturellement un point d'interrogation. Les voyages sont-ils utiles ou nuisibles au développement du sentiment national?

Cette question a fait naguère encore l'objet d'une discussion intéressante, au sein de la classe des Beaux-Arts de l'Académie, et les avis ont été partagés.

J'avoue, pour ma part, que j'en suis très partisan, bien que l'on puisse soutenir que le musicien ne se trouve pas dans la situation du peintre, du sculpteur ou de l'architecte, et que sans sortir du pays, il peut parfaitement se rendre compte de toutes les écoles.

A cela je répondrai que je ne puis me

résoudre à ne connaître d'une œuvre musicale que la lettre; qu'au-dessus il y a l'*esprit*, qui ressort de son exécution dans le pays qui l'a vue naître, par des interprètes imprégnés de son caractère propre, et qu'ainsi seulement je pourrai me faire une idée complète de sa valeur esthétique.

Ne peut-on dire avec raison que pour bien connaître Wagner, il faut l'entendre en Allemagne et surtout à Bayreuth? Est-ce que de nos jours ceux qui veulent approfondir son génie ne font pas le pèlerinage au temple spécialement érigé pour l'exécution de ses œuvres?

Et puis, les mœurs d'un pays, les types étrangers, et jusqu'à la beauté d'un site ne peuvent-ils donc inspirer l'artiste créateur, toujours en quête de sensations diverses? Son imagination éveillée, surexcitée, ne doit-elle pas grandir et se transformer à leur aspect?

Nos jeunes compositeurs, je le sais, ne vont plus volontiers en Italie, parce que, disent-ils, elle ne peut rien leur apprendre au point de vue de leur art.

Cela peut être vrai en partie; mais n'oublient-ils pas que là pourtant se meut constamment une pléiade d'artistes, pensionnaires de la villa Médicis, et dont la vie en commun doit forcément amener un échange de vues, de pensées, ayant toutes leur essence dans une même religion, « l'Art »?

Et d'ailleurs où trouve-t-on la preuve que les voyages ont exercé une influence funeste, au point de vue de la nationalité, sur des artistes véritablement doués? Rubens et Van Dyck, pour ne citer que ceux-là, qui ont séjourné longtemps en Italie, en s'y affinant singulièrement au fond, n'en sont-ils pas moins restés Flamands? Mozart, le divin Mozart, comme on l'a appelé, ce génie raphaélique, ce musicien miraculeux qui a réussi de la valse au *requiem*, n'est-il pas resté constamment original?

Niera-t-on que quelquefois aussi cette influence peut être salutaire à l'éclosion de la pensée, qui revêt une forme spéciale, née d'une impression?

Nous en trouvons la preuve dans ce paragraphe d'une lettre que Mendelssohn adressait de Rome, en 1831, à sa sœur Fanny, au sujet de sa symphonie italienne :

« J'attendrai pour l'écrire, lui disait-il, » d'avoir vu Naples, car je veux y mettre » un peu de l'émotion que cette vue m'aura » fait éprouver. »

Et cette émotion y est manifeste!

On le voit, les nombreux voyages de ces grands hommes n'ont nullement empêché leur personnalité de s'établir pleine et entière, tant il est vrai que le contact de l'étranger n'annihilera jamais une nature, l'artiste vraiment digne de ce nom étant doué de telle sorte que, malgré tout, il restera LUI, et non un AUTRE.

Il me serait facile de citer d'autres exemples, mais j'ai hâte d'arriver à la conclusion de ce discours déjà trop long.

Je crois avoir établi que le plus sûr moyen de caractériser une école, se trouvera désormais dans la chanson populaire. Il ne faut pas oublier que le plus beau titre de gloire d'un musicien sera toujours son identification complète au génie de sa race.

Aristocratiser la chanson du peuple, l'élever assez haut pour qu'elle atteigne à l'œuvre d'art, telle doit être, à mon avis, l'ambition du compositeur.

L'artiste inspiré, assez heureux pour atteindre ce but — et nous le croyons digne d'être tenté — se créera des titres inappréciables à l'admiration universelle en donnant à notre pays une musique nationale.

J. THÉODORE RADOUX.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE : Grand festival de musique russe. — Inauguration du monument de Watteau. — *Sérénade* de M. G. Charpentier.

M. Winogradsky, directeur de la Société impériale de musique à Kiew, était déjà venu en France, il y a un peu plus de deux années, donner une séance de musique russe à la salle des concerts d'Harcourt. Tout en reconnaissant les qualités que déploie M. Winogradsky

dans la direction de l'orchestre, nous regrettons qu'il abuse de certains gestes, de certaines contorsions qui amènent le sourire sur les lèvres. Ces exagérations lui avaient déjà été signalées lors de son apparition à la salle d'Harcourt; il devrait tenir compte des observations qui lui sont faites par des critiques qui, en somme, s'intéressent à ses travaux et désirent leur réussite.

Si, dans le grand festival de musique russe donné le 8 novembre aux concerts Colonne, des œuvres nouvelles de compositeurs slaves figuraient au programme, il faut avouer qu'elles ne nous ont rien révélé en plus de ce que nous savions déjà sur la valeur de ceux qui les ont écrites. Nous connaissions une partie importante de l'œuvre de Tschaïkowsky et, dans la biographie que nous lui avons consacrée, nous faisions remarquer que ses compositions instrumentales n'avaient point les qualités qui distinguent celles des grands maîtres : la concision et la cohésion. La *Symphonie pathétique*, que l'on entendait pour la première fois et qui est son dernier ouvrage, manque absolument de proportions. Certes, nous ne reprochons pas à l'auteur d'avoir cherché à élargir le cadre de la symphonie classique, en mettant une grande variété dans les quatre parties, et d'avoir terminé cette Suite orchestrale (plutôt que symphonie) par un *adagio* au lieu d'un *allegro*. Mais nous regrettons qu'il n'ait pas su s'arrêter à temps dans le développement des thèmes; il y a là des longueurs qui sont d'autant plus regrettables qu'elles nuisent à certaines pages pleines de sentiment, qui auraient gagné à être écoutées; à ce sujet, nous n'aurions qu'à citer le n° 3, *allegro molto vivace*, sorte de danse de sylphes, très originale et fort habilement traitée, mais qui réclamait de la concision.

Le succès a été à *Roghnéda*, ballade varègue de Sérow, dramatique et fort bien rythmée, mais dite un peu lourdement par Mlle Louise Planès; — à *Cosatschok*, danse petite-russienne à variations amusantes, de Dargomijsky; — au morceau si pittoresque et empreint d'une mélancolie orientale, *Dans les steppes* de Borodine; — à *Snégourotschka* (Chanson du Berger) de Rimsky-Korsakow, admirablement chantée par Mme Auguez de Montalant.

Le concert se composait, en outre, de l'ouverture du *Prince Kolmsky* de Glinka, bien écrite mais sans grande originalité, des *Danses des Bayadères*, extraites du ballet *Féramors* de Rubinstein, d'une *Berceuse* de César Cui, et de l'Introduction et la Polonaise de l'opéra *Boris Godounow* du compositeur Moussorgsky, sur lequel M. Pierre d'Alheim fit récemment de si intéressantes conférences, au théâtre de la Bodinière et au théâtre Mondain, secondé par Mlle Marie Olénine et M. Charles Fœrster.

Et, à la même heure, au jardin du Luxembourg, MM. Rambaud et Carolus Duran célébraient en noble prose les mérites de Watteau, dont on inaugurait le gracieux monument dû au ciseau de M. Gauquié; et M. G. Charpentier faisait exécuter sa *Sérénade* au maître de l'*Embarquement pour Cythère*, qui eut, dit-on, un vif succès et dont nous aurons l'occasion de reparler. HUGUES IMBERT.

⚜

Les opérettes nouvelles continuent à fleurir : chaque semaine apporte la sienne, et la simple justice fait un devoir de les enregistrer au passage, car aujourd'hui les musiciens sont tous si adroits que, sans chercher leurs idées bien loin, ils savent les présenter d'une manière toujours attrayante.

Louons donc en première ligne M. Varney pour sa nouvelle partitionnette, le *Papa de Francine*, représentée au théâtre Cluny. La comédie elle-même, qui a pour auteurs MM. de Cortens et Gavault, est gaie, simple et honnête. Ce sont variations nouvelles sur le thème souvent employé : empêcher de se rencontrer deux personnes qui ont intérêt à le faire, mais ne se connaissent pas. D'un côté, un richissime Américain qui s'est lassé, sur le tard, de sa solitude, et a songé à certaine petite fille laissée en France, dix-huit ans auparavant, après une liaison éphémère; de l'autre, ladite jeune fille, présentement écuyère de cirque; entre les deux, un neveu dont l'intérêt est, naturellement, d'empêcher le rapprochement, et qui passe toute la pièce à jouer des tours à tous ceux qui s'en mêlent... N'analysons pas davantage. L'action est souvent d'un bon comique et la musique la suit sans effort, mais non sans verve. A citer au premier acte l'air de la bacchante et celui du petit jockey, et le gentil duetto de la leçon d'anglais; au deuxième : l'air de la rosière de Nanterre, et surtout le trio des cambrioleurs (il y a beaucoup de hors-d'œuvre ici), qui est bien tourné et lestement mené; au troisième : un nouveau duetto tendre et un duo comique de *rastas;* au quatrième : un petit air de Francine... — L'interprétation (en dehors du côté acrobate, représenté par les Price), est joyeusement enlevée par Mlles Lebey et Manuel, qui ont un peu de voix, et MM. Hamilton, Dorgat, Rouvière, Prévost, qui ont beaucoup de verve. Enfin, c'est un succès.

Louons encore M. Toulmouche, qui a su, avec sa *Tante Agnès*, introduire pour la première fois l'opérette à l'Olympia. Le sujet est de ce pauvre Maxime Boucheron, qui vient de mourir si prématurément. Il n'a rien de bien relevé, et la

charge est grosse et large, comme il convient ici : on y relèverait cependant quelques bonnes scènes, et surtout la musique a des qualités de franchise et des recherches de tour qui évitent la banalité et qu'il faut noter. Mlle Micheline et M. Maréchal ont quelque voix, et la première beaucoup de charme. C'est encore quelque chose.

Enfin, mentionnons, à l'Eldorado, qui est devenu tout à fait théâtre de musique, comme on sait, à l'instar des Menus-Plaisirs, son voisin (dont la nouvelle pièce nous fournira un prochain compte rendu), citons une bonne reprise de *Joséphine vendue par ses sœurs* (Victor Roger), une opérette, presque un opéra comique, qui est bien supérieure à la plupart des œuvres nouvelles et vraiment l'un des types du genre actuel. L'interprétation compte toujours à sa tête l'inoubliable Benjamine : Mily-Meyer. H. de C.

M. Guilmant a été nommé professeur de la classe d'orgue au Conservatoire, en remplacement de M. Charles-Marie Widor, et M. Brun, professeur de la classe préparatoire de violon, en remplacement de M. Hayot, démissionnaire.

On annonce que le premier acte de *Briséïs*, l'opéra laissé inachevé par le regretté Emmanuel Chabrier et dont notre collaborateur M. Etienne Destranges a donné une intéressante analyse dans le *Guide Musical*, serait exécuté aux Concerts Lamoureux dans le courant du mois de janvier prochain.



A l'Opéra, on a répété une succession assez importante de scènes du premier acte de l'*Etoile*, le nouveau ballet de MM. André Wormser, Adolphe Aderer et Camille de Roddaz. D'ici quelques jours, ce premier acte sera tout à fait au point et l'on passera au second, qui demandera environ un mois d'étude, en sorte qu'on peut prévoir la première représentation de cette œuvre chorégraphique dans les environs du 20 décembre.

BRUXELLES

A l'heure où avait lieu, au Conservatoire, la distribution annuelle des prix, se tenait, au Palais des Académies, la séance traditionnelle de la classe des Beaux-Arts. Malgré cette fâcheuse coïncidence (rare, heureusement), un public fort nombreux a écouté avec une attention soutenue le discours de M. Th. Radoux, directeur de la classe, dont nous reproduisons, aujourd'hui même, le texte.

Le gros attrait de la séance était l'exécution de la cantate de M. Daneau, premier second prix des concours de 1895 (le premier avait été remporté par M. Lunssens), sur le poème de M. Lucien Solvay (*Callirrhoé*), poème remarquablement traité au point de vue des différentes situations dramatiques et des multiples sentiments à traduire musicalement.

L'œuvre de M. Daneau est heurtée, cahotée et sans unité dans l'ensemble ; il abuse d'une façon manifeste de formules musicales toutes faites, qu'il emploie sèchement pour souligner tel ou tel état d'âme. Il use aussi de procédés et de trucs, le truc, par exemple (qui produit toujours son effet sur les masses), consistant à arrêter net l'envolée d'un *fortissimo* par un coup de platine et de grosse caisse, pour donner la rentrée, *pianissimo*, du hautbois solo, de la flûte ou du basson. L'effet, nous le savons, en est saisissant, quand il est bien amené et en situation ; mais, de grâce, n'en abusons pas !

Au point de vue de l'inspiration, deux pages, dans cette partition, appellent particulièrement l'attention. C'est d'abord toute la scène de l'*Expiation*, commençant par le chœur : « — Au pied de tes autels.... » où une belle phrase, bien posée et bien assise, se développe sur un accompagnement berçant des violons.

Ne pleurez pas....

dit Callirrhoé au chœur des femmes qui se lamentent. Cette page est vraiment bien venue, mais l'auteur l'abandonne trop tôt pour retomber dans ses formules.

C'est enfin la scène finale :

O joie !...
Tout renaît à la vie...

qui a de la grandeur ; seulement... c'est plutôt un chant religieux qu'un hymne de joie, et puis cette scène est traitée d'une façon trop différente du reste de la partition, et, par là même, détonne.

L'orchestration de M. Daneau est, en général, assez terne, dans les situations dramatiques principalement ; il trouve pourtant, par-ci, par-là, de belles combinaisons de timbres.

Une chose incontestable, c'est qu'il possède une grande habileté de main, et il nous prouve qu'il connaît à fond son métier en se jouant des difficultés de l'harmonie et du contrepoint. A ce point de vue (et tel a été, croyons-nous, son but), son œuvre est intéressante.

Maintenant, n'oublions pas les conditions particulières dans lesquelles se fait le concours ; tous les artistes ne peuvent pas s'accommoder de cette inspiration sur commande, à jour fixe, en un laps de temps relativement trop restreint, étant donnée l'importance de l'œuvre à traiter, et nous croyons M. Daneau capable de produire grand et beau, à condition d'avoir devant lui le temps de réfléchir, d'étudier et de creuser son sujet.

M. Daneau semble, du reste, un travailleur, et, quoique jeune (il n'a pas encore trente ans), possède déjà un bagage musical considérable. Outre de nombreuses romances, il a composé : une *Lady Macbeth*, cantate exécutée à Binche, il y a environ deux ans ; tout le premier acte de l'*Escrime à travers les âges;* le *Grisou* (sa dernière œuvre), grand poème symphonique en trois parties.

Il est en même temps compositeur, directeur et professeur d'harmonie et de contrepoint à l'Ecole de musique de Tournai et chef d'orchestre de la Société des Concerts du bassin de Charleroi. Cette société, fondée par lui, il y a deux ans à peine, a déjà fait preuve de vitalité en donnant huit ou dix concerts intéressants, et promet de devenir, grâce à l'activité, à l'autorité et au bon goût artistique de son jeune chef, une des premières phalanges du bassin de Charleroi et même du pays entier.

M. Daneau travaille, en ce moment, à recueillir les airs populaires du pays de Charleroi (les plus marquants du moins) pour les rassembler en une œuvre qu'il intitule *Rapsodie*. Nous lui souhaitons de réussir dans ce travail. Ce serait ainsi un commencement de réalisation du rêve de M. Radoux.

E. Demanet.



La distribution des prix aux élèves du Conservatoire royal de Bruxelles, a eu lieu dimanche dernier. M. Buls présidait la séance; il a, dans son discours, adressé un dernier adieu à M. Hubert-Ferdinand Kufferath, le savant professeur de contrepoint et de fugue, mort au cours de la dernière année académique. Il a rappelé en termes émus les phases de la belle carrière de ce digne artiste, qui joignait à un enthousiasme discret pour son art de nobles qualités de cœur. Il était, a-t-il ajouté, le type parfait de l'honnête et consciencieux capellmeister.

Après la lecture du palmarès par M. Jules Guilliaume, on a écouté le concert traditionnel. La classe d'orchestre a exécuté avec une correction moyenne la symphonie en *si* bémol majeur de Haydn, dirigée par M. Colyns, et la Suite en *ré* majeur de J.-S. Bach, sous la direction de M. Agniez. Deux duos, celui de *Sosarme* de Hændel, chanté avec mièvrerie par Mlles Nachtsheim et Collet, et celui de *Béatrice et Benedict* de Berlioz, chanté un peu plus talentueusement par Mlles Charton et de Guevara ont précédé l'air de *Fidelio*, qui n'a trouvé en Mlle Barat qu'une interprète insuffisante, quoique n'étant pas sans moyens. M. Fernandez a clos l'audition par un fragment du premier concerto de violon de Vieuxtemps, que l'on n'a écouté que d'une oreille. Mais un concerto, et de Vieuxtemps encore ! N. L.



Succès habituel pour la revue de l'Alcazar, *Bruxelles-Kermesse*, due à la collaboration de MM. Boulland et Malpertuis. Le sujet des revues, plus cela change plus c'est la même chose, le tout est d'y amener par d'amusantes transitions de gracieux ballets. Ceux de *Bruxelles-Kermesse* sont exquis. MM. Duyck et Crespin ont dessiné avec leur habileté accoutumée des costumes du meilleur goût que portent coquettement de gentes ballerines. L'interprétation est honnête.

Mlle Gabrielle Schaub est une commère un peu morne et M. Montclair un compère qui a l'air d'avoir des remords. Mais le trio Crommelynck, Ambreville et Milo rachète par ses saillies irrésistibles ce que ces deux partenaires ont d'un peu funèbre. M. G. Nazy a arrangé et dérangé une série de pages musicales connues. Il y a notamment une exécution avec modulations complexes de la *Marche nuptiale* de Mendelssohn qui ne manque pas de drôlerie. Bref, tout concoure à faire de *Bruxelles-Kermesse* une revue aussi agréable que celles des années précédentes. N. L.



La direction des Concerts Ysaye nous adresse le programme complet de sa saison. Les concerts d'orchestre seront au nombre de six, les séances de musique de chambre du quatuor Ysaye également. Les concerts d'orchestre se feront, ainsi que nous l'avons déjà annoncé, au théâtre de l'Alhambra, où aura lieu également la répétition générale publique. Les séances du quatuor auront lieu à la Maison d'Art.

L'ensemble du programme est des plus intéressants. A chaque concert symphonique on entendra des solistes de renom : au premier, le 29 novembre, M. Raoul Pugno, le pianiste parisien; au deuxième (le 10 janvier), le célèbre quatuor vocal néerlandais, composé de Mmes Reddingius, Loman, MM. Rogmans et Messchaert; au troisième (le 31 janvier), Mme Ellen Gulbranson, la Brunnhilde de Bayreuth; au quatrième (le 14 février), Mme Félix Mottl, qui chantera sous la direction de son mari, M. Félix Mottl, chargé de conduire ce concert en l'absence de M. Ysaye; au cinquième (le 21 mars), M. César Thomson, le célèbre violoniste liégeois, et M. Eugène Ysaye lui-même; enfin, au sixième et dernier concert, qui sera un concert spirituel du Jeudi-Saint, la société chorale la Légia.

Au programme des œuvres, nous voyons figurer la symphonie héroïque de Beethoven; la symphonie italienne de Mendelssohn, une symphonie encore inconnue à Bruxelles, du jeune maître russe Glazounow ; les concertos pour piano de Grieg, pour violon de Brahms ; le double concerto pour violon (en *ré*) de Bach ; des œuvres de Dvorak, Vincent d'Indy, Em. Chabrier; le prélude à l'*Après-midi d'un faune* de Claude Debussy ; le concerto inédit pour violoncelle de M. Joseph Jacob; un *Hamlet* de G. Lekeu; une suite wallonne de M. Th. Ysaye; le *Judas* de M. Sylvain Dupuis ; enfin, la *Cène des apôtres* de Richard Wagner et la *Rapsodie* de Brahms, que chantera la Légia, sans parler des pièces moins importantes.

Pour le quatuor, outre les classiques : Schumann, Mendelssohn (octuor); Mozart, Beethoven (les derniers quatuors), le programme annonce des œuvres de Saint-Saëns, d'Indy, Ernest Chausson, Debussy; une séance sera entièrement consacrée à la musique de chambre de Guillaume Lekeu, ce jeune maître belge si prématurément enlevé; enfin, une séance sera consacrée à l'audition de trois œuvres belges, le quatuor de M. Jongen, de Liége, couronné par l'Académie; un quatuor de M. Théo Ysaye, et un quatuor de M. François Rasse.

Il faut reconnaître qu'il y a là un ensemble vraiment remarquable d'attractions artistiques, et une tentative digne d'intérêt de renouveler le répertoire de nos concerts symphoniques.



La première séance du Quatuor Ysaye est fixée au jeudi 19 novembre. Le programme comprend le quatuor pour cordes de Schumann qui, depuis bien longtemps, n'a plus été entendu à Bruxelles, et le quintette de César Franck. Avec son frère Théo Ysaye, M. Eugène Ysaye jouera à cette séance la nouvelle sonate pour piano et violon de Camille Saint-Saëns.



A l'audition d'élèves couronnés qui a lieu aujourd'hui au Conservatoire, Mlle Laenen, lauréate de la classe de M. Adolphe Wouters, se soumettra à une épreuve périlleuse. Sur l'indication du public, elle transposera une série de fugues de J. S. Bach, tirées du *Clavecin bien tempéré*.



On écrit de Bruxelles à l'*Indépendant* de Gand : « Une intéressante séance de musique, donnée la semaine dernière, à la salle Marrug, au bénéfice de l'Orphelinat d'Uccle, a fourni l'occasion de connaître une nouvelle cantatrice qui, du premier coup, s'est placée au premier rang : Mme Eugène Ysaye, la femme de l'illustre violoniste. Mme Ysaye est douée d'une voix adorable, au timbre pénétrant et sympathique; sa diction est claire, nette, parfaite; son sentiment, son intelligence, son interprétation dénotent la grande artiste. Ces qualités ont été surtout mises en pleine lumière dans une scène du *Rêve* de Bruneau, que Mme Ysaye a chantée avec une intense poésie, un art profond. Aussi son succès a-t-il été des plus accentués; un succès fait autant de surprise que d'émotion : car c'était la première fois que Mme Ysaye se produisait en public, et sa participation à la séance n'avait guère été annoncée. Ça a donc été une véritable révélation. »



Le prochain concert populaire, du 22 novembre, s'annonce comme un très grand succès. On y entendra le jeune et célèbre violoncelliste Jean Gérardy, qui exécutera le concerto d'Edouard Lalo et *Kol Nidrei* de Max Bruch.

Répétition générale à la Grande-Harmonie, le samedi 21 novembre, à 2 h. 1/2.

Prix des places : réservées, 5 francs; non réservées, 2 fr. 50.

Pour toutes les demandes de places, s'adresser à MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour.



L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface, sous la direction de M. Carpay, interprétera le dimanche 22 novembre, à 10 heures du matin, la messe *Papæ Marcelli*, à six voix, sans accompagnement, de Palestrina (1524-1594); au Graduale : Choral (*Liebster Jesu, Win sind hier*) de J. S. Bach; à l'Offertoire : Choral (*Schmücke dich, o liebe Seele*) de J. S. Bach; pour orgue, Sortie : Fugue en *ré* majeur de J. S. Bach, pour orgue (organiste, M. Aug. De Boeck).

La prochaine audition par l'Association aura lieu le 25 décembre (jour de Noël), au salut de quatre heures.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Une touchante manifestation a eu lieu le dimanche 1er novembre; il s'agissait de fêter le cinquantenaire de la fondatrice de l'hôpital Louise-Marie, Mlle Constance Teichmann. A cette occasion, M. et Mme Tinel avaient composé, l'une le poème, l'autre la musique d'une petite cantate de circonstance, paroles toutes de cœur, musique empreinte d'un beau sentiment, exprimant bien la bonté, la générosité, la grandeur d'âme de l'héroïne, qui est également une excellente musicienne.

Cette œuvrette, comme l'appelle Tinel, est composée pour chœur mixte, solo de mezzo-soprano, piano, orgue, trompettes, cors, tuba, timbales (ces derniers ne donnent qu'à la péroraison). Un chœur choisi parmi l'élite de la société prêtait son concours à cette fête. Le solo de mezzo-soprano a été dit par Mme Schnitzler avec le talent qu'on lui connaît. Le piano était tenu par M. E. Wambach; l'orgue, par M. Stordian. Une immense acclamation de la salle entière a salué l'exécution de cette œuvre.

Au Théâtre-Flamand, bonne reprise du *Freyschutz*. Samedi, dernière représentation de *Herbergsprinses*, dont le succès va grandissant.

A la Toussaint et jours suivants, la maîtrise de Notre-Dame, sous la direction de M. E. Wambach, a fait entendre la messe en *ré* de Hummel; plus, des œuvres de Benoit, Callaerts, Wambach, Piel, Wiltberger, etc.

La soirée de musique de chambre annoncée par

la maison Hummel et remise à cause d'une indisposition de M. Thomson, aura lieu samedi prochain, avec le concours de M. Siloti et de M. E. Jacobs, le violoncelliste chéri des dames.

Dimanche dernier, reprise des concerts populaires. Au programme figurait la symphonie en *mi* bémol de Borodine, qui est plutôt une suite de scènes pittoresques. Son exécution n'a pas été aussi heureuse que celle des autres numéros du programme. Mlle Elsa Ruegger a été admirable dans le concerto de violoncelle de Saint-Saëns, qu'elle a joué de main de maître, avec une belle sonorité, un accent juste, un mécanisme extraordinaire.

Le grand succès du concert a été l'*aria* de J.-S. Bach, rendu avec onction et conviction par tous les archets.

Mlle Ruegger a joué ensuite deux jolies compositions de Popper, et, après un triple rappel, a fait entendre une mélodie de Massenet.

Le concert se terminait par la *Huldigungsmarsch* de Wagner, bien autrement noble que celle du *Tannhæuser*.

En somme, belle séance à laquelle M. C. Lenaerts avait mis tous ses soins.



BRUGES. — Jeudi soir, a eu lieu le premier de la nouvelle série des concerts du Conservatoire. La vogue dont cette institution jouit va sans cesse croissant, à telle enseigne que la société organisatrice, qui avait modestement débuté l'hiver dernier, à la salle des concerts, s'est vue obligée de déménager, ce local devenant trop exigu. Et dorénavant les concerts se donneront tous au théâtre. Le chiffre des abonnements a été plus que doublé, et tout fait prévoir que l'année qui vient de s'ouvrir se terminera sans déficit. Ajoutons que l'administration communale a fait preuve d'intelligence et de sens artistique en accordant à la jeune société un subside et en assurant ainsi l'existsnce de ses concerts.

Celui de jeudi débutait par la sixième symphonie (en *ut*) de Mozart, une œuvre toute de grâce et d'inspiration, justifiant bien le mot de ce musicien qui appelait Mozart « un platonicien, un pur chercheur de la grâce et de la beauté ». Une impression analogne se dégage du concerto pour violoncelle et orchestre de Haydn, que la jeune Elsa Ruegger a joué à ravir avec un son noble et pur, un mécanisme très développé et un sentiment fort juste. Elle a interprété encore, avec beaucoup d'élégance, une sonate de Boccherini.

Mlle Ruegger est une violoncelliste étonnante, extraordinairement précoce; n'est pas grand prophète, celui qui lui prédit un très brillant avenir.

Un *Concerto grosso* de Hændel, pour violons, altos et basses, a fait valoir les qualités des instruments à archet. Il y a là une ravissante *musette*, avec de délicieux dialogues entre deux violons et un violoncelle d'une part et, de l'autre, le reste du quatuor. Au troisième mouvement, un solo de violon très vétilleux et que M. Claeys a enlevé avec bravoure.

L'orchestre a terminé la première partie du concert par l'admirable et émouvante ouverture de *Léonore* (n° 3), et, pour finir le concert, il a joué la fulgurante *Marche hongroise* de Berlioz.

La partie vocale du concert était fournie par Mlle J. Flament, d'Anvers, et le ténor Aug. Van Gheluwe. Celui-ci, doué d'une voix puissante, a chanté un air de *Stratonice* de Méhul, qui semble peu lui convenir; mais il a mis une ampleur souveraine dans le récit du Graal de *Lohengrin*, soulevant de chaleureux applaudissements.

Mlle Flament, dont le superbe contralto (j'entendais quelqu'un l'appeler Jeanne-Chrysostome), a maintes fois charmé les habitués des concerts du Conservatoire de Bruxelles, a chanté d'un style large, impeccable, un air de la *Cantate de la Pentecôte* de Bach, de la musique pour les dieux, puis les stances du premier acte d'*Orphée*, où j'eusse voulu un peu plus de passion.

Il me reste à dire un mot de l'interprétation des pages purement symphoniques. L'œuvre de Mozart a bien marché, mais cela manquait de grâce, de finesse; en un mot, l'exécution était un peu lourde, avec, parfois, une tendance à ralentir les mouvements. En revanche, l'ouverture de *Léonore* a reçu une interprétation en tous points excellente, mettant bien en relief les accents tragiques de cette sublime page. Et la *Marche* de Berlioz a été enlevée d'une façon superbe.

En résumé, on peut dire que ce premier concert a été fort réussi. C'est ce qu'on appelle un bon départ. Dans quatre semaines aura lieu le deuxième concert, dont les principaux morceaux seront l'*Héroïque* et le deuxième acte *d'Orphée*.



DRESDE. — Avant son départ pour l'Amérique, Mme Lilli Lehmann a inauguré la série B des Sinfonie-Concerte. Un peu fatiguée dans l'air de *Don Juan*, l'éminente artiste a merveilleusement interprété les *Egmont Lieder* de Beethoven. Preuve de plus que la diction lyrique fait partie intégrante de l'art du chant, à tel point que souvent même elle survit à la voix. L'exécution de la majestueuse *Dante-Sinfonie* de Liszt a été telle qu'on pouvait l'attendre de la vaillante Hofkapelle et de son génial chef, M. Schuch; le public en a chaudement manifesté son enthousiasme.

Le premier « Philharmonisches populäres Künstlerconcert », organisé par la maison F. Ries, n'a pas entièrement répondu à l'attente des connaisseurs. M. Willy Burmester s'est montré admirable de grâce et de légèreté dans le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns ; il a manqué de style et de profondeur dans le concerto pour violon et

orchestre de Beethoven; seule, la première phrase méritait d'être applaudie. L'*Air* de Bach, le *Nocturne* de Chopin et deux morceaux de Paganini ont été superbement exécutés par le capricieux grand artiste. Le talent de M. Burmester peut se passer de repoussoir, et il est difficile de qualifier autrement la seconde soliste de ce concert. La mise vulgaire de ce mezzo-soprano, la médiocrité de l'organe et la nullité du talent ne font honneur ni au savoir ni au goût de l'impresario.

Au Vereinshaussaal a eu lieu le premier des six *Nicodé-Concerte*. Propriété d'une société luthérienne, cet immeuble est un hôtel d'étrangers « Hospiz ». La salle, élégante et spacieuse, est précédée d'un immense vestibule carré, affecté aux vestiaires; le parquet et les balcons sont confortables. On aurait pu, il est vrai, décorer de quelques sièges les galeries supérieures. Deux ou trois heures de station verticale, au prix de 1 fr. 25 ou 1 fr. 90, c'est un peu dur. Quant à l'acoustique, elle est assez inégale. Au milieu du parquet, les sonorités orchestrales arrivent très nettes; l'endroit est moins favorable pour celles du piano. Le solistes, M. Busoni, jouait sur un « Steinway-Orchestre-Concert Flügel », dont la puissance et la chaleur sonore demeurent sans rivales. Malgré ces qualités, la première partie du concerto de Novacek nous a semblé dure et plate.

C'est seulement dans la seconde que le virtuose est arrivé à maîtriser son instrument, et qu'il a mis en valeur certains thèmes harmoniques de cette œuvre plutôt banale. M. Busoni, d'un grande distinction de tenue, d'une noble simplicité dans l'exécution, possède beaucoup de clarté dans le phrasé et prépare ses effets avec un soin peut-être trop visible.

Les comparaisons irréfléchies allaient leur train, naturellement. Des auditeurs qui ne pouvaient avoir lu, encore moins joué le concerto (paru quelques jours auparavant), s'extasiaient sur les passages d'une facilité relative et demeuraient indifférents aux endroits périlleux. On s'attendait à d'innombrables *bis*, selon l'usage dresdois, mais, ô déception! à tous les rappels, l'artiste n'a répondu que par des révérences.

L'orchestre « Die Winderstein'sche Kapelle aus Leipzig » s'est surpassé, sous la direction de son chef Jean-Louis Nicodé, qui organise ses concerts lui-même. L'exécution du « Trauergesang », adagio de la septième symphonie d'Antoine Bruckner, a été d'un pathétique pénétrant. Avec son tact exquis, M. Nicodé a interdit les applaudissements en témoignage de respect pour la mort récente du compositeur. Dans la symphonie — *ré* majeur — de Brahms, qui terminait la soirée, les cuivres et les bois se sont montrés remarquables. On peut aller aux concerts Nicodé sans souci du programme; les émotions artistiques ne vous sont point ménagées.

Le jour anniversaire de la Réformation (31 octobre), un auditoire d'amis applaudissait, au Musenhaus, le début modeste d'un artiste Lyonnais, M. Ed. Monod. Le moindre des maîtres français eût tiré un parti magnifique des aptitudes de ce jeune pianiste. Il lui aurait enseigné le mouvement et l'expression justes de la *Toccata und Fuge* (*ré* mineur) de Bach-Tausig, les nuances de la ballade en *sol* mineur, op. 23, de Chopin, et la manière d'interpréter la belle sonate en *fa* dièse mineur, op. 11, de Schumann. Ces réserves faites, on peut ajouter que M. Monod, — qui pourrait, avec une autre méthode, développer une puissance encore inerte, — s'est révélé artiste dans l'*Etude en sixtes* de Bendel, le *Prélude* et surtout l'*Etude* de Chopin, enfin dans la *Rapsodie* nº 6 de Liszt. Mais pourquoi lui a-t-on imposé une aussi insupportable violoniste?

Pour inaugurer la grande salle de concert, — Hauptsaal de l'Exposition, — on a donné une audition des *Béatitudes* de César Franck. L'incurie des organisateurs a entraîné un véritable désordre, quant aux places, que personne ne parvenait à découvrir, pas même les employés préposés à cet office. Vu l'insuffisance de moyens des interprètes, l'œuvre magnifique de César Franck a produit peu d'effet. Sauf M. Messchaert, dont le baryton puissant, moelleux et savant emplissait sans effort le vaste vaisseau, on entendait à peine Mmes Senger-Bettaque et Staudigl.

Le sans-gêne de certains agents ou organisateurs à l'égard des œuvres et de l'auditoire devient scandaleux. Par exemple, on avait fait fonds sur le concert de Mme Marie-Thérèse de Sauset, cantatrice « *aus Paris* », secondée par M. Henri Falke, pianiste. Eh bien, la plupart des artistes accourus au Musenhaus pour jouir du charme du chant français n'ont pas eu le courage d'attendre la fin d'une séance où le français n'a joué aucun rôle, le chant non plus.

Cette semaine, se termine le premier *Nibelungen Ring* de la saison. Mmes Malten et Wittich, MM. Anthes et Perron y ont eu leur succès accoutumé, mais quel dommage que M. Anthes ait perdu en grâce ce qu'il a acquis en force!

ALTON.



HANOVRE. — Comme il serait impossible de rendre compte des nombreux concerts qui ont eu lieu depuis une quinzaine, nous nous arrêterons à quelques auditions particulièrement réussies, parmi lesquelles il faut ranger celle qu'organisa récemment Mme Theresa de Sauset, avec le concours du pianiste parisien M. Henri Falcke. Malgré son nom français, la cantatrice est parfaitement Allemande. Sa diction est tellement claire que les textes imprimés au dos du programme paraissaient superflus. Douée d'une voix de mezzo-soprano au timbre chaud et sympathique, Mme de Sauset rehausse encore son

chant par les qualités spéciales de son tempérament d'artiste. Sa diction est variée; ainsi, un peu retenue et sobre dans les lieder de Schubert, elle a mis dans le *Baiser* de Beethoven, une verve qui a transporté l'auditoire. Les lieder de Brahms, Ludwig, Rubinstein, R. Strauss ont été interprétés avec un sentiment profondément musical. Rappelée à plusieurs reprises, Mme de Sauset a encore chanté la berceuse de *Jocelyn*.

M. Falcke est un pianiste de bonne école; son interprétation de la *Toccato-Fugue* de Bach-Tausig a suffisamment prouvé qu'il connaît tous les secrets du clavier. Dans un brillant menuet de sa composition, ainsi que dans la *Tarentelle* de Moszkowski, l'excellent pianiste s'est fait vivement applaudir.

Le deuxième concert qu'est venu donner le petit Bruno Steindel a de nouveau attiré l'attention de la presse sur ce pianiste prodige de six ans. Un programme tout nouveau : nocture en *fa* dièze et *Fantaisie-Impromptu*, de Chopin; deux romances de Mendelssohn, *Impromptu* de Schubert et une brillante valse de Mareck. Ce qui a fait l'admiration des connaisseurs, c'est la façon absolument musicale dont le petit Steindel a accompagné les morceaux pour violoncelle exécutés par son père. La sonate de Boccherini surtout a été délicatement rendue.

Deux jours plus tard, Mme von Hadeln réunissait dans ses salons le « high life » de notre ville. C'est encore Bruno Steindel qui a été la « great attraction » de cette réunion mondaine. Non seulement il a joué les plus beaux morceaux de son répertoire, mais il a donné une preuve frappante de ses capacités en accompagnant *à vue* deux mélodies manuscrites de Mme von Hadeln. M. Peppler, un de nos comédiens les plus en vue, a dit un mélodrame du compositeur belge A. Wilford, *A ma guitare*. Comme on parle de monter *Manfred* au Théâtre-Royal, ce sera une occasion de parler bientôt de M. Peppler.

Une jeune cantatrice, Mlle Honig, s'est fait entendre avec succès. La voix est bien posée et la diction claire et nette. Dans un air italien de Giordani, ainsi que dans un air d'un opéra peu connu de Haydn, *Orphée et Eurydice*, la cantatrice a fait preuve d'une bonne et saine école.

M. A. Wilford s'est fait applaudir au même concert dans diverses œuvres de Schumann, Schubert, Grieg, Chopin, et surtout dans une ravissante mazurka du compositeur flamand Peter Benoit, dont il fera entendre prochainement le concerto à Brême. W.

LA HAYE. — Le quatuor tchèque de MM. Hoffmann, Suk, Nobalt et Wihan fait une tournée triomphale en Hollande et obtient dans toutes les villes où il se fait entendre un succès sans précédent. C'est l'idéal de la musique de chambre, une perfection incomparable dans les plus petits détails de l'exécution tant des ouvrages anciens que des modernes. Non seulement l'unité du son et de la technique est parfaite, mais aussi, sous le rapport artistique, les quatre jeunes artistes réalisent un ensemble incomparable. C'est une chose absolument parfaite.

L'Opéra royal français nous a donné une bonne reprise de *Samson et Dalila*. Le contralto, Mlle Bonheur, mérite les plus grands éloges. La reprise de *Carmen* aussi a été fort intéressante; Mlle Lloyd, dans le rôle de Carmen, a obtenu un succès d'enthousiasme. C'est une remarquable artiste. Le ténor, M. Dastrez, l'a admirablement secondée dans le rôle de Don José. Comédien de grand talent, le chanteur n'est malheureusement pas à la hauteur du comédien. Quant au baryton Duthoit, un chanteur fortement sur le retour, son toréador était insuffisant. Mlle d'Auray serait bien sympathique, si elle ne persistait pas à abuser du chevrotement.

En attendant la première de l'*Hérodiade* de Massenet, nous aurons les reprises de *Werther*, du *Songe d'une nuit d'été* et de *Tannhæuser*.

L'Opéra néerlandais gagne des sommes folles, grâce à Mlle Arnoldson, qui fait salle comble dans toutes les villes où elle chante, bien que le plus souvent elle soit insuffisamment secondée. Comme Mignon surtout, Mlle Arnoldson est d'une rare poésie. Je suis ravi chaque fois que je la revois dans ce rôle.

Un ancien enfant chéri du public néerlandais, le baryton d'Andrade, donne des représentations au Théâtre-Allemand. Sa voix trahit grandement « du temps l'irréparable outrage », mais c'est un artiste si routiné, un si parfait comédien, qu'on le revoit encore avec plaisir.

La troupe italienne dont je vous ai annoncé la venue débutera à La Haye par *Cavalleria rusticana* et *Pagliacci*. Il faudra voir si elle répond à ce qu'on nous en promet; il y a malheureusement cette année une si grande concurrence d'opéras à La Haye, qu'une déconfiture est à craindre avant la fin de la saison.

Le 25 novembre aura lieu le premier concert de la Société Diligentia, avec le concours de Mme Schumann-Heink, le contralto qui a fait si grande sensation à Bayreuth cet été, dans les rôles de Waltrante et de Erda. Au même concert, M. Arthur De Greef jouera le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns.

Richard Hol, entièrement rétabli, dirigera de nouveau les concerts de Diligentia, malgré ses soixante-douze ans. ED. DE H.



LIÉGE. — M. Vantyn a donné sa première soirée de piano, qui comportait un programme fort varié. Parmi cette suite d'œuvres classiques et modernes, on peut signaler, comme ayant été le mieux interprétées, la *Passacaille* de

Bach-d'Albert et deux esquisses de Bréville et Magnard, sans oublier la *Fantaisie espagnole* de Liszt, où le mécanisme solide de M. Vantyn s'est abondamment prouvé. Sa version de la *Toccata* de Schumann et du *Capriccio* de Brahms était plus discutable, ainsi que l'opportunité de *Contre danses* de Beethoven.

M[lle] R. Neyt s'est fait applaudir dans des mélodies de touche légère de Hillemacher et Le Borne.

M. R.

LONDRES. — Depuis un mois, il n'y a pas eu beaucoup de concerts intéressants.

Au Cristal Palace, la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky a été jouée si bien que, pour beaucoup, c'était une révélation. Sarasate a exécuté avec son brio habituel le concerto de Mendelssohn. Quelle différence quand on compare le jeu de Joachim et de Sarasate dans l'adagio ! Je préfère de beaucoup la grandeur et le calme de Joachim; mais, en revanche, quelle verve dans le finale, lorsqu'il est joué par Sarasate! Succès énorme; comme *bis*, l'éternel *Nocturne* de Chopin.

L'ouverture d'*Egmont* figurait en tête du programme de Richter. Quel plaisir d'entendre cette superbe page si rarement exécutée! *Siegfried-Idyll*, l'introduction du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, la *Huldigunsmarsch*, et le *Scherzo capriccioso* de Dvorak; voilà! Le chef allemand s'est montré aussi virtuose de l'orchestre que la saison passée, et le tout a été rendu avec l'enthousiasme qu'il sait y infuser.

Colonne, venu de Paris avec son orchestre, nous a fait entendre de la musique française. Peu de Wagner : le prélude de *Parsifal* et la *Chevauchée des Walkyries*. Nous sommes tellement habitués aux chefs d'orchestre allemands que la compréhension de ces deux pages du maître de Bayreuth nous a paru terne. Le prélude de *Parsifal* était certainement celui qui se rapprochait le plus de la version allemande. C'était grand, imposant. Malheureusement, il n'en a pas été de même de la *Walkürenritt*, qui sentait trop le galop des chevaux. Son orchestre est vraiment admirable. C'est propre, c'est fin. Les chefs de pupitre ont fait preuve d'une technique très soignée.

M[lle] Irma Sethe, la jeune violoniste bruxelloise, a donné un concert avec le concours de Reisenauer. L'auditoire a très chaleureusement applaudi la jeune virtuose, après une excellente exécution des *Prélude et fugue* en *sol* mineur de Bach.

P. M.



VIENNE. — Foule, dimanche dernier, au concert de la Société philharmonique, qui a inauguré de la façon la plus brillante et la plus digne la saison musicale viennoise. L'ouverture op. 124 de Beethoven, écrite, comme on sait, pour la bénédiction de la maison de Charles Melsel, a été rendue, sous la direction de Hans Richter, avec une maestria incomparable. Remarqué, au début, une belle sonorité d'orgue d'une délicatesse extrême; puis, dans le *meno mosso*, une progression empoignante pour amener le mouvement fugué de la fin, superbe de rythme, de netteté et de grandeur. Evidemment, la sérénade de Volkmann (n° 3), qui suivait, a beaucoup souffert de ce voisinage périlleux : cela paraissait un peu petit après Beethoven. Pourtant, la cantilène mélancolique du violoncelle solo, à l'entrée, ne manque pas de caractère et elle a été très bien déclamée par M. Reinhold Hummer; l'entrée du *prestissimo* aussi, dans une nuance piano très fantastique, fait son effet, mais ce qui suit nous plaît beaucoup moins.

La septième symphonie de Bruckner, qu'on n'avait plus entendue ici depuis 1886, a été saluée par des applaudissements enthousiastes. Naturellement, Bruckner n'étant plus, sa réparation commence!... L'adagio et le scherzo ont tout spécialement porté sur le public. Après l'adagio, d'une expression si chaude et si navrante de tristesse par moments, la salle entière a acclamé, dans une chaleureuse et interminable ovation, le vaillant chef auquel on doit tant de belles exécutions musicales d'œuvres classiques et modernes. Le scherzo, avec son appel insistant de trompette, si caractéristique sous sa franche gaîté, fait songer aux bonnes fêtes champêtres d'antan : la première et la quatrième partie, où Bruckner prodigua les trésors inépuisables de sa science profonde, ont fait les délices des quelques initiés. En résumé, concert des plus intéressants et par la nature du programme, et par l'excellence de l'exécution.

Le Quatuor Rosè donnait mardi sa première séance. Au programme, le quatuor de Dvorak op. 105, — le dernier du maître, — une œuvre très mélodique et non dépourvue de couleur, quoique parfois un peu décousue; puis le quatuor avec piano de Brahms (op. 26), d'une saveur toute schumanienne, rendu dans la note discrète, tendrement émue, qui lui convenait, avec le concours de M. Hugo Reinhold, un pianiste au mécanisme perlé, à la sonorité cristalline, doublé d'un musicien profond. Enfin, le quatuor en *fa* op. 135 de Beethoven, qui a été admirablement interprété : du moins, la vérité d'accent et la sobriété d'expression voulues y étaient. Avec une sonorité plus veloutée, — surtout de la part du premier violon, — cela eût été parfait.

A signaler encore, — à l'Opéra, — une bonne représentation du *Vaisseau-Fantôme*, quelque peu faible dans les parties vocales seulement, et une amusante exécution de la *Fiancée vendue*, l'élégant et spirituel opéra comique de Smetana. M. Van Dyck étant indisposé, l'*Evangéliste* de Kienzl, annoncé pour dimanche soir a dû être remplacé, à la dernière heure, par *Hänsel et Gretel*, l'opéra-féerie de Humperdinck, qui ne cesse d'amuser et les grands et les petits enfants viennois. A. B.

NOUVELLES DIVERSES

On avait fait plus de bruit que de raison de la découverte, à Zurich, d'une ouverture de concert inédite de Richard Wagner. Vérification faite, on sait aujourd'hui que la copie trouvée à Zurich n'est autre que celle d'une œuvre de jeunesse du maître parfaitement connue et qui fut même exécutée à Bayreuth en 1873, sous la direction du kapellmeister de la cour, M. Herman Zumpe. Voici dans quelle circonstance :

Pour fêter le soixantième anniversaire de la naissance de Wagner, le 22 mai 1873, Mme Cosima Wagner avait pris l'initiative de faire exécuter deux œuvres de la jeunesse de son mari dont les partitions n'avaient jamais été publiées.

L'une de ces œuvres était une cantate pour orchestre, chœur et soli, composée à l'occasion d'une fête quelconque au temps où Richard Wagner était kapellmeister à Magdebourg. Le texte de cette partition, également de Richard Wagner, avait dû être modifié pour la circonstance, et c'est Peter Cornelius, l'auteur du *Barbier de Bagdad*, du *Cid*, etc , qui, sur le désir de Mme Wagner, assuma la tâche de transformer le texte de la cantate en un hymne à Richard Wagner. L'autre composition était une ouverture de concert antérieure à la cantate ; c'est de cette ouverture qu'une copie a été trouvée à Zurich.

L'exécution des deux pièces eut lieu au vieux théâtre de Bayreuth. Le maître, non prévenu, qui à cette époque orchestrait le *Crépuscule des Dieux*, ne reconnut pas immédiatement l'ouverture, qui fut jouée la première, et ce n'est qu'après avoir écouté la moitié de l'introduction que le souvenir de cette œuvre de jeunesse lui revint à la mémoire. Il se montra très touché de la délicate attention.

— Les négociations qui avaient été entamées par les directeurs de la Monnaie avec M. Angelo Neumann, pour une série de représentations wagnériennes, à donner sur ce théâtre pendant la saison d'été, n'ont pas abouti.

— L'orchestre des Concerts Lamoureux, sous la direction de son éminent chef, vient d'arriver à Londres, pour y donner, du 16 au 21 novembre, une série de six concerts, dans la salle du Queen s' Hall.

— On nous écrit de Copenhague que notre excellent correspondant en cette ville, M. Frank Choisy, qui est, on le sait, un des plus brillants élèves de César Thomson, vient de donner deux brillants concerts, où il a fait entendre une sonate de Rust, un des concertos pour deux violons de J.-S. Bach, et *Larte del arco* de Carelli, arrangé pour piano et violon, un *Largo* du même maître et une *Tarentelle* de Valentin.

Voici ce que *Nationaltidende*, le principal journal de Copenhague, écrit au sujet du premier de ces concerts :

« C'est devant une salle bien garnie que le jeune violoniste M. F. Choisy a donné le premier de ses deux concerts.... M. Choisy a été particulièrement heureux, tant dans le choix des morceaux que dans leur interprétation.... C'est un musicien qui prouve, par son travail, qu'il s'intéresse plus que les violonistes en général à tout ce qui concerne son art.... Les applaudissements du public n'ont fait qu'augmenter dans le courant de la soirée. »

— Mme Adiny, qui avait, l'année dernière, paru avec un certain succès à Vienne dans le répertoire wagnérien, n'a guère réussi à Leipzig, où elle vient de paraître dans une série de représentations de *Tristan et Iseult* et des *Huguenots*.

— Les projets de M. Van Dyck :

M. Van Dyck ne chantera pas à Paris cette année. Après avoir joué la comédie au théâtre de Schœnbrunn, à l'occasion du mariage de M. le duc d'Orléans, M. Van Dyck créera, à l'Opéra de Vienne, le rôle du chevalier d'Harmental, dans l'œuvre d'André Messager, dont la première est fixée au 27 novembre.

Le 15 janvier, M. Van Dyck ira chanter à Saint-Pétersbourg, au Théâtre impérial, *Tannhæuser*, *Manon* et *Werther*. Il passera le mois de février à Vienne, puis, du 1er au 15 mars, il se rendra à Monte-Carlo, où il chantera *Werther* et où il créera *Mohina*, la nouvelle pièce de M. de Lara.

De Monte-Carlo, M. Van Dyck s'en retournera encore à Vienne, pour chanter, à l'Opéra impérial, les rôles de son répertoire.

Au mois de mai, il se rendra à Londres, où il chantera à Covent Garden, sous la nouvelle direction de l'impresario Grau, qui l'a engagé pour deux saisons.

Au mois de juillet, M. Van Dyck fera sa rentrée à Bayreuth, où il jouera quatre ou cinq fois le rôle de Parsifal, qui est, on le sait, son plus grand succès.

Après les vacances, il rentrera à l'Opéra de Vienne, le 1er septembre 1897.

Les ténors ne chôment pas.

— Dans la petite ville italienne de Lucques, vient de se constituer un comité pour l'érection d'un monument commémoratif à Boccherini.

— Au mois de mai prochain aura lieu, à Bourges (Cher), l'érection du monument élevé par ses compatriotes au compositeur regretté Louis Lacombe. Le ministère des beaux-arts a offert gracieusement le bronze, et l'illustre sculpteur Baffier, enfant du pays lui-même, dont M. Armand

Silvestre a donné un si juste portrait dans le *Journal*, a offert son travail, qui est une œuvre absolument vivante et digne des deux grands artistes. Le mardi 3 novembre, le buste dont il s'agit a été exposé provisoirement dans le jardin de la mairie, en présence de la municipalité, de la presse et de tout le comité convoqué à cet effet. L'emplacement a été définitivement approuvé.

— La Société philharmonique de Saint-Pétersbourg vient de publier une déclaration de laquelle il ressort que le prince Galitzine avait fait don à ladite société, le 30 octobre 1823, d'une partition de la *Missa solemnis* de Beethoven, que le grand artiste lui avait envoyée avec une lettre autographe datée du 21 juin 1823. C'est d'après cette partition que la Messe fut exécutée par la Société philharmonique, le 26 mars 1824, à Saint-Pétersbourg, dans sa salle de concerts située près du pont de Kazan, dans la maison Koussofnikof. Le concert, donné au profit des veuves et orphelins des musiciens appartenant à la société, rapporta la somme, fort considérable pour l'époque, de 2,251 roubles, soit 9,000 francs environ. Cette déclaration prouve que la célèbre Messe a été exécutée dans la capitale russe pour la première fois; l'exécution à Vienne n'a donc été que la deuxième.

— On annonce un mariage qui fera à Londres quelque bruit dans le monde artistique et politique; c'est celui du célèbre violoniste Tivadar Nachez avec une fille du député anglais à la Chambre des Communes, M. Shaw.

— A la mairie des Batignolles, a été célébré, la semaine dernière, le mariage de M[me] la comtesse de Goulaine avec M. Jean de Reszké, le célèbre chanteur.

Les témoins de M. Jean de Reszké étaient son beau-frère, M. Léopold de Kronenberg, et M. Adam de Michalski.

Les témoins de la comtesse de Goulaine étaient le docteur Chevalet et M. Cassaigne.

— Artistes de la vieille Europe, soyez sur vos gardes.

Voici que l'Amérique s'insurge. Mac-Kinley préside, et les libres relations artistiques avec le nouveau monde sont menacées. Une campagne en règle est ouverte depuis quelques mois par les journaux musicaux (?) des Etats-Unis contre l'invasion des musiciens européens.

« Le sol américain est assez riche aujourd'hui pour subvenir par ses propres produits à la consommation intellectuelle de ses habitants. Pourquoi faire venir d'Europe des virtuoses que nous payons fort cher, des chanteurs qui emportent nos millions, des violonistes qui vident nos poches, des pianistes qui font tourner la tête à nos misses et les épousent. N'avons-nous pas chez nous un nombre suffisant de chanteurs, violonistes et pianistes pour nous passer des Allemands chevelus, des Belges aux pieds lourds, des Françaises aux œillades assassines, des Espagnols aux lèvres irrésistibles? Faisons de la musique chez nous, avec nos musiciens à nous, et fermons la porte à tous ces étrangers. »

Ainsi parle le *Musical Age*, et d'autres confrères emboîtent le pas. Ce n'est pas la première fois que des revendications de ce genre se produisent de l'autre côté de l'eau, mais jamais elles ne s'étaient manifestées avec un tel ensemble et d'une façon aussi énergique.

Voilà qui ne laisse pas d'être inquiétant au moment où le peuple américain vient de porter au pouvoir suprême l'illustre inventeur des néfastes tarifs protectionnistes à outrance qui portent le nom de Mac-Kinley et qui ont fait tant de tort à l'industrie et au commerce européens.

De la part des Yankees, on peut s'attendre à tout. Qui sait si nous n'allons pas voir surgir un tarif de prohibition artistique et musicale à l'égard de cette pauvre vieille Europe!

BIBLIOGRAPHIE

Ein Buchlein von der Singekunst aus einigen Werken alterer Meister zusammengestellt von Anna Fles. — (Petit livre de l'art du chant composé au moyen de divers ouvrages de maîtres anciens.) Utrecht, Wagenaar; Leipzig, Breitkopf et Härtel. — Recommandons à ceux qui lisent l'allemand cette jolie plaquette de *l'art du chant*, imprimée avec le goût le plus délicat sur papier de Hollande, avec encadrements, vignettes et culs de lampe, par la maison Godefroy, d'Utrecht. On y trouvera un ensemble intéressant d'aphorismes et de préceptes concernant l'art du chant, qui émanent des plus fameux maîtres du passé. Caccini, Zarlino, Pietro Josi, Crescentini, Dorante, Miksch, Jenny Lind, etc., etc., et que M[me] Anna Fles a groupés par chapitres distincts, concernant chacun l'émission, la respiration, l'attitude, les solfèges, le cantabile, le rythme, etc. L'ensemble forme un petit traité fort piquant. M. K.

— Notre collaborateur éminent, M. Edouard Schuré, vient de publier, chez Perrin et C[ie], un roman : L'*Ange et la Sphinge,* qui témoigne d'une direction nouvelle dans ses travaux.

La *Sphinge*, c'est la femme attirante et multiple, sans âme et pleine d'un désir sans frein, le monstre séducteur et dévorant qui charme l'homme pour l'asservir. L'*Ange*, c'est l'idéale fiancée, jamais rencontrée, mais entrevue en un rêve, ressouvenir d'une existence antérieure où elle fut trahie.

Fantôme insaisissable, âme toujours vivante,

elle entraîne mystérieusement le coupable aimé, malgré ses voluptueuses erreurs, vers l'action héroïque, vers l'expiation et la mort.

Tel est le sujet de ce roman passionnel et dramatique, qui se déroule sur le fond mouvementé du seizième siècle avec l'attrait poignant d'une histoire contemporaine.

— Le *Romantisme et l'éditeur Renduel*, par Adolphe Jullien (Librairie Charpentier et Fasquelle). — Notre savant confrère M. Adolphe Jullien fait, cette fois, une infidélité à la divine muse Euterpe, en publiant un livre qui n'a aucun rapport avec l'art musical. Ne nous en plaignons pas. Le *Romantisme et l'éditeur Renduel* est un ouvrage où abondent les détails inconnus, les indiscrétions piquantes sur les dessous de notre histoire littéraire aux temps romantiques. Force illustrations, portraits, vignettes, caricatures, autographes font en même temps, de ce nouveau volume d'Adolphe Jullien, un album des plus amusants et des plus intéressants à feuilleter. On sait combien l'époque romantique est actuellement en faveur, et c'est tout le romantisme qui renaît dans ce curieux livre, dont nous ne saurions trop recommander la lecture aux amis du *Guide Musical*.

— Douze mélodies par Mlle H. Coclet. (Muraille, éditeur, Liége.) Mlle Coclet, qui, naguère, prenait part au concours de Rome et y remportait une distinction, vient de faire paraître ces mélodies d'une tournure aimable et d'écriture aisée.

Nous notons, au cours de cet album, une *Berceuse*, le *Chant de la fileuse*, *Confidence* et surtout les *Roses*, d'un joli sentiment. En somme, ce petit recueil, conçu dans une note discrète, tient fort bien sa place dans les productions similaires.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Paris, au théâtre de l'*Olympia*, où il venait d'assister à la représentation d'une de ses pièces, M. Maxime Boucheron, l'auteur de la légendaire *Miss Helyett*.

Maxime Boucheron avait eu des commencements des plus modestes. Simple ouvrier, après n'avoir reçu qu'une éducation élémentaire, il résolut de s'instruire et se mit courageusement au travail ; il se fit recevoir bachelier, puis il commença ses études de droit et entra dans l'administration de la ville. C'est là qu'il débuta dans le journalisme, dans quelques petites feuilles d'abord.

Il devint le « second » d'Arnold Mortier, pour la rédaction des *Soirées parisiennes*. Il abandonna cette collaboration pour entrer au journal le *Triboulet*, qui venait de se fonder. Il appartint successivement à plusieurs grands journaux parisiens, notamment au *Gaulois* et à l'*Echo de Paris*.

Il fut surtout connu comme auteur dramatique, écrivit, soit seul, soit en collaboration, des comédies, des vaudevilles, des livrets d'opérettes. Citons parmi les trente ou quarante pièces qui représentaient son bagage théâtral : *Coquard et Bicoquet*, les *Ménages de Paris*, *Mimi*, *Sainte-Freya*, la *Duchesse de Ferrare*, l'*Homme de la rue de Prony*, le *Droit du seigneur*, le *Billet de logement*, les *Forains*, le *Pèlerinage*, *Madame Othello*, *Nuit d'amour*, *Article de Paris*, le *Voyage en Amérique*, le *Surnuméraire*, l'*Entr'acte*, *Miss Helyett*, dix fois centenaire ; le *Bonhomme de neige*, la *Champenoise*, l'*Ami de la maison*, cette dernière pièce jouée à la Comédie-Française.

— A Bruxelles, le 7 novembre, M. J.-B.-Joseph Cras, curé de Notre-Dame du Sablon, licencié en droit canon et grand connaisseur en musique ; c'est à son initiative qu'est dû le rétablissement de la traditionnelle messe de Saint-Hubert au Sablon, avec les sonneries de cor qui sont d'un si saisissant effet. Fort lié avec M. Gevaert, M. le curé Cras était très versé dans le chant liturgique, et il s'était passionnément épris des théories de l'illustre directeur du Conservatoire sur les rapports de ce chant avec la musique de l'antiquité.

— A Bologne, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans, Francesco Roncagli, président de l'Académie philharmonique de cette ville et ex-organiste de la basilique de San Petronio et de la métropolitaine de San Pietro. Organiste remarquable, Roncagli se fit remarquer comme compositeur de musique religieuse. Ses œuvres en ce genre se distinguent par la pureté de la forme, l'élévation du style et l'élégance du sentiment mélodique.

— A Paris, Paticarus Ferko, le roi des tziganes parisiens, qui depuis nombre d'années faisait chanter son violon sans se soucier du lendemain. Sa générosité était passée à l'état de légende parmi tous ceux qui endossent le soir un dolman à brandebourgs pour racler du violon ou marteler le cymbalum dans les restaurants de nuit et les concerts où l'on fume.



RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Du 8 au 16 novembre : L'Africaine ; Faust ; le Grillon du foyer ; les Noces de Figaro ; Paillasse et la Fée des poupées ; les Huguenots ; Hænsel et Gretel ; Cavalleria rusticana ; Freyschütz ; Lohengrin.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 9 au 15 novembre : Tannhæuser ; les Deux Billets et Lakmé ; Carmen ; Faust ; Orphée et Nuitde Noël ; la Fille du Régiment et les Deux Billets ; Tannhæuser.

GALERIES. — L'Oiseleur.

ALCAZAR. — Bruxelles-Kermesse, revue.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — Hamlet.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres.

THÉATRE DE LA MAISON D'ART (avenue de la Toison d'Or, 56.) — Mercredi 11 novembre (répétition générale, mardi 10 novembre) Germinie Lacerteux.

CONCERTS SCHOTT. — Samedi 14 novembre 1896, à 8 h. Deuxième séance, à la Grande Harmonie. Quatuor tchèque, MM. C. Hoffmann (premier violon), Jos. Suck (deuxième violon), Oscar Nesbal (alto), H. Wihan (violoncelle). Programme : 1. Quatuor en *ré* mineur (Schubert) ; 2. Quatuor en *mi* mineur (Aus meinem Leben — Episodes de ma vie) (Smetana) ; 3. Quatuor en *fa* majeur, op. 18 (Beethoven).

Dresde

OPÉRA. — Du 8 au 15 novembre : Mignon ; Siegfried ; le Preneur de rats ; Runenzauber, Der Kurmærker und die Picarde ; Cavalleria rusticana ; le Crépuscule des Dieux ; Hænsel et Gretel, Balletdivertissement ; l'Enlèvement au sérail ; Freyschütz.

Nancy

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Premier concert, le dimanche 15 novembre, à 4 heures. — Programme : 1. Ouverture de Léonore (nº 1), première audition (L. Van Beethoven) ; 2. Introduction et Allegro appassionato, pour piano et orchestre, première audition (R. Schumann), piano : Mlle Louisa Collin ; 3. Symphonie en *ré* mineur, première audition (César Franck) ; 4. Concerto en *ré* mineur, pour deux violons et violoncelle obligés et orchestre d'archets, première audition (G.-F. Hændel), violons : MM. Hekking et Stéveniers ; violoncelle : M. Schwartz ; 5. Esclarmonde, fragments (J. Massenet), A) Pastorale ; B) Chasse. — Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

Liége

SALLE DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE. — Nouveaux Concerts sous la direction de M. Sylvain Dupuis. Premier concert, dimanche 15 novembre, à 3 ½ heures, avec le concours de Miss Marie Bréma, du théâtre de Bayreuth. Programme : 1. Lénore, poème symphonique (Henri Duparc) ; 2. Deux vieilles mélodies irlandaises, instrumentées par (C.-V. Stanford), chantées par Miss Marie Bréma ; 3. Prélude à l'Après-midi d'un Faune (Cl. Debussy) ; 4. A) Doppelgænger (F. Schubert) ; B) Ai-je fait un rêve ? (Goring Thomas) ; C) In's Freie (R. Schumann), par Miss Marie Bréma ; 5. Fragments du Crépuscule des Dieux (R. Wagner), Brunnhilde : Miss Marie Bréma ; 6. Huldigungs-Marsch (R. Wagner).

Dimanche 13 décembre 1896, à 3 ½ heures, deuxième concert, M. Richard Strauss.

Dimanche 7 février 1897, à 3 ½ heures, troisième concert, Mme Ellen Gulbranson, du théâtre de Bayreuth. Dimanche 11 avril 1897, à 3 ½ heures, la Société royale la Légia, première exécution à Liége de la Cène des Apôtres de R. Wagner.

Paris

OPÉRA. — Du 9 au 14 novembre : Tannhæuser ; Don Juan ; Faust ; Don Juan.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen ; la Femme de Claude et le Caïd ; Mignon ; le Pardon de Ploërmel ; Mireille et Cavalleria rusticana ; la Femme de Claude et le Caïd.

CHATELET. — Dimanche, 15 novembre, à 2 heures, troisième concert Colonne. — Programme : Grand festival de musique russe, dirigé par M. Winogradsky. 1. Symphonie pathétique (Tschaïkowsky) ; 2. Roghnéda (Serow) ; 3. Cosatschok (Dargomisky) ; 4. Concerto en *ré* mineur, nº 4, pour piano (Rubinstein), exécuté par M. Marck Hambourg ; 5. Snégourotschka (Rimsky-Korsakow), chanson du berger, par Mme Auguez de Montalant ; 6. Berceuse (César Cui) ; 7. Rousslann et Ludmilla, ouverture (Glinka).

CIRQUE DES CHAMPS-ELYSÉES. — Dimanche 15 novembre, concert exceptionnel donné par le célèbre quatuor tchèque : MM. Carl Hoffmann, premier violon ; Joseph Suck, deuxième violon ; Oscar Nesbal, alto ; Hans Wihan, violoncelle. — Programme : 1. Quatuor en *ré* mineur (Schubert) ; 2. Quatuor en *mi* mineur (Smetana) ; 3. Quatuor en *fa* majeur (Tschaïkowsky).

Vienne

OPÉRA. — Du 9 au 16 novembre : Paillasse et Rouge et Noir ; Excelsior ; Siegfried ; le Grillon dufoyer ; Hamlet ; la Juive ; Ballets ; la Fiancée vendue ; Manon.



Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 47 22 Novembre 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU —MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE
OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines. — Luxembourg : G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A Rotterdam : G. Alsbach et Cie, 63, Noordblaak. — A La Haye : Belinfante frères. — A Maestrich : Veuve Rozenkranz — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14; Martin, 4, Correo. — A Barcelone : Gardia, 29, Rembla San José. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski; Belaïeff et Cie. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, 1617, rue Notre-Dame. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway. — A Milan : Bocca frères, Corso Vittorio Em. 21. — A Lisbonne : Neuparth et Cie, éditeur, 97, rua Nova do Almada. — A Tiflis : L. Khiddekel, libraire, Perspective Golowinski.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE — Numéro 47 22 Novembre 1896.



LE DRAC

Drame lyrique en trois actes et six tableaux, poème de M. LOUIS GALLET, musique de MM. P. et L. HILLEMACHER, représenté pour la première fois sur le Théâtre Grand-Ducal, de Carlsruhe, sous la direction de M. FÉLIX MOTTL, le 16 novembre 1896.



Le Drac est une petite rivière du centre de la France qui se jette dans l'Isère. Le folklore local a recueilli nombre de légendes et de contes nés sur ses bords. L'imagination populaire a peuplé ses rives pittoresques de sylvains et de fées, et ses flots clairs d'ondins et d'ondines qui jouent mille tours aux gars et aux belles filles de la vallée. Ces légendes ont un thème commun que le bonhomme La Fontaine a traduit dans cette morale : « Ne forçons point notre talent, nous ne ferions rien avec grâce ». Hommes, restons hommes; ondins ou ondines, restez divinités des eaux. C'est pour avoir voulu changer de condition et entrer dans l'humanité que fées et lutins perdent leur divinité et leur vie de rêve. Et c'est ce qui arrive au Drac, comme vous l'allez voir, selon un joli conte que George Sand avait recueilli et dont elle avait tiré un petit drame fantastique que l'on peut lire dans son *Théâtre de Nohant*. Seulement, au lieu de laisser la légende dans l'Isère, elle l'avait transporté en Provence, sur les bords de la Méditerranée. Plus tard, avec la collaboration de Paul Meurice, elle transforma ce petit drame pour marionnettes en une sorte de féerie qui fut jouée non sans succès, en 1864, au théâtre du Vaudeville. C'est de ce drame-féerie que M. Louis Gallet, le librettiste bien connu, a tiré le poème du drame lyrique que vient de représenter, avec un vif succès, le Théâtre Grand-Ducal de Carlsruhe et dont la musique est de MM. Paul et Lucien Hillemacher, les auteurs de *Saint-Mégrin*.

Le *Drac* était destiné naturellement à un théâtre français, à l'Opéra-Comique vraisemblablement. Mais vous savez comme il en va en France avec les pièces des jeunes compositeurs : on les joue quand ceux-ci ont atteint la soixantaine. MM. Hillemacher se sont dit avec raison que l'attente serait peut-être un peu longue et ils ont pris le parti de s'adresser à M. Félix Mottl. Heureuse idée, car M. Félix Mottl n'a pris pour les jouer que tout juste le temps nécessaire pour faire traduire la pièce en allemand et la monter avec tous les soins artistiques désirables. Et voilà comment le *Drac* a vu le jour en Allemagne, d'où il reviendra sans doute... comme bien d'autres émigrés.

C'est une œuvre fort curieuse, sortant du moule convenu, ni opéra proprement dit, ni opéra comique, moitié drame lyrique, moitié féerie. En deux mots, voici le sujet :

Le Drac s'ennuie de sa dedmi-ivinité. Il a remarqué une belle fille de pêcheurs, Francine, qui vient souvent sur la grève, et il s'en est épris. Il supplie la reine du royaume sous-marin, Cyanée, de lui permettre de prendre le visage et la voix d'un petit pêcheur que la tempête vient de précipiter au fond de la mer, et qui s'appelle Fleur de Mer. La Reine consent, et voilà donc le Drac à la fois ondin et homme, se faisant passer pour Fleur de Mer auprès de Fran-

cine et s'efforçant de gagner son cœur, de goûter avec elle les joies d'un amour partagé. Mais le cœur de Francine est ailleurs; elle aime un beau et hardi pêcheur, Bernard, qui malheureusement pour elle n'est pas agréé par son père, maître André. Celui-ci voudrait par intérêt et pour se sauver de la ruine, qu'elle épousât un vieux grigou, maigre et laid, Lesquinade, auquel il a jadis emprunté une forte somme qu'il ne peut lui rendre. Lesquinade passerait condamnation sur la dette s'il obtenait Francine. Mais Francine ne veut pas de lui, elle en tient pour Bernard. Ce que voyant, le Drac, lutin malicieux et pervers, s'amuse par dépit à rendre impossibles à la fois les épousailles avec Bernard et avec Lesquinade : il se persuade que ne pouvant obtenir celui qu'elle aime et ne voulant pas de celui qu'elle n'aime pas, Francine en désespoir de cause consentira à répondre à sa flamme. En quoi il se trompe. Toute la pièce est dans les épisodes amusants et variés qui découlent de cette situation. Francine reste fidèle à sa passion. Fille qui aime ne s'en laisse pas conter. Le Drac n'obtient rien. Alors il se dévoue. Voyant l'élu de Francine prêt à affronter de nouveau la mer, il se résout à se sacrifier et à plonger au fond de l'onde pour en rapporter un collier précieux qui servira à payer la dette de maître André et rend ainsi possible le mariage de Bernard et de Francine.

Ce livret est original et il constitue, en somme, une tentative assurément intéressante et, je crois, assez nouvelle en France. Le drame s'y mêle à la comédie, l'observation réaliste à la fantaisie poétique. Cette mixture, toutefois, n'est pas sans créer quelque confusion dans les impressions du spectateur. Pendant la plus grande partie du premier acte, nous demeurons hésitants, ne sachant pas au juste où les auteurs veulent nous mener. Le personnage du Drac est difficile à saisir. On entend bien qu'il est très épris de Francine, mais on ne sait pas s'il est décidément un homme ou s'il reste un être en dehors de l'humanité. Son rôle est d'ailleurs assez ambigu. D'un côté, il se comporte comme un bon petit amoureux d'opéra comique; de l'autre, il a des cruautés que sa jalousie explique, mais ne rend pas plus sympathiques. Pour se venger des dédains de Francine, il s'amuse à détruire le bonheur de celle-ci. Il suscite une querelle à mort entre les deux rivaux qui prétendent à sa main, il soulève contre elle la colère de son père, il la désespère et la rend très malheureuse, ce qui n'est peut-être pas la bonne manière de gagner le cœur de la belle; après quoi, tout à coup, il fait un brusque retour sur lui-même, se repent de tant de cruauté, et se sacrifie — quand il est trop tard et que la partie est définitivement perdue pour lui.

Il y a là beaucoup de subtilité; le public entre difficilement dans la compréhension de ce personnage double dont les actions paraissent contradictoires, si l'on n'a pas toujours le point de départ présent à la mémoire. A la lecture, cela va tout seul; le type n'a rien de déplaisant, il a une ironie qui ne manque pas de piquant et d'attrait. A la scène, c'est tout autre chose; le personnage reste énigmatique jusqu'à la fin. Il est vrai qu'alors que tout se révèle, quand le Drac explique qu'il renonce à la vie, aux douleurs et aux amertumes de l'amour, la satisfaction d'avoir compris double le plaisir, et faisant un rapide retour sur l'ensemble de la fable, on la trouve alors d'autant plus ingénieuse qu'elle paraissait plus compliquée. Mais, en attendant, le public a été dépaysé Cette impression s'est, en effet, traduite chez les spectateurs de Carlsruhe; ils ont accueilli le premier acte avec réserve, ils se sont amusés et intéressés aux péripéties du deuxième, ils ont franchement et chaudement accueilli le troisième, parce qu'enfin tout s'était éclairci; et ils ont souligné la conclusion de l'œuvre par des bravos et un triple rappel des interprètes et des auteurs.

Au point de vue musical, l'œuvre participe des ambiguités du sujet. La partition est d'un bout à l'autre pleine de jolies pages, de phrases mélodiques charmantes, finement rehaussées d'harmonies chatoyantes que rend plus délicates encore une instrumentation légère et très ingénieuse. Au début, le personnage du Drac est heu-

reusement posé et son désir d'amour « humain » se traduit au deuxième tableau en une phrase d'une belle ligne mélodique accompagnée d'une façon délicieuse par le quatuor solo des cordes. Son désespoir quand il apprend de la bouche même de Francine qu'elle en aime un autre s'exprime en des accents douloureux d'une émotion convaincante. Mais dès lors commence le double jeu de l'ondin fait homme; et la musique s'efforçant de rendre les aspects divers du Drac, brise nécessairement ses lignes mélodiques, heurte ses harmonies, déhanche ses rythmes tour à tour graves et soutenus, légers et ironiques, ou passionnés selon les sentiments du personnage principal qui est tout le ressort de l'action. Tantôt il supplie, tantôt il raille, tantôt il commande; il est à la fois un homme et il n'a pas cessé d'être un petit dieu malin et férocement taquin. De là un choc constant d'expressions très éloignées les unes des autres, qui laisse, à première audition tout au moins, l'impression d'un travail de mosaïque. Les thèmes, menus et courts, se juxtaposent et se succèdent sans entrer les uns dans les autres. C'était fatal puisqu'ils devaient se faire opposition.

Au deuxième acte, cela change; l'accent devient franchement celui de l'opéra-comique : et là, le fin talent des auteurs, leur don de caractériser musicalement les personnages, leur habileté à relever par d'ingénieux détails d'instrumentation le sens ironique ou douloureux du dialogue, les servent à merveille. Tout cet acte est excellent, d'une belle venue, amusant, spirituel, varié d'expression. Et jusqu'au bout la partition se soutient désormais et s'élève même au lyrisme le plus émouvant, lorsque le Drac, touché et vaincu, pleure les illusions de son cœur et finalement comprend que le véritable amour est tout d'abord le dévouement, le don de soi absolu et complet à l'être aimé.

Là, les auteurs ont pu se livrer complètement et tout de suite ils ont gagné le public qui ne leur a pas marchandé l'expression de sa satisfaction. Si je fais le compte des belles pages de la partition, il faut citer au premier acte tout le tableau sous-marin dans la grotte de Cyanée, très joli de couleur orchestrale; au tableau suivant, le dialogue de Francine et de Bernard, la scène entre maître André et Lesquinade; tout le second acte qui est parfait et se termine par un très beau quintette; au troisième acte, qui est d'ailleurs très court, le beau chant du début, la scène bien menée du combat au couteau entre Bernard et Lesquinade, enfin la poétique conclusion qui nous ramène au pays sous-marin et enveloppe de très séduisantes harmonies chorales et orchestrales les dernières paroles du Drac expirant. C'est au total une partition des plus intéressantes, et d'un bout à l'autre d'une écriture très moderne.

Un rôle aussi complexe que celui du Drac exige, on le comprend une interprète exceptionnelle. Les auteurs l'ont rencontrée à Carlsruhe en la personne de Mme Félix Mottl, la femme de l'illustre chef d'orchestre. Elle réalise à merveille le personnage, physiquement, vocalement et théâtralement. Le travesti lui sied à ravir. Elle est tour à tour tendre, passionnée, espiègle, insinuante, gamine, avec une souplesse de moyens, une grâce d'attitudes, une variété de gestes et d'expressions que bien peu d'artistes, — et je n'en excepte pas les plus hauts cotées du présent, — pourraient réunir. Ç'a été une véritable révélation pour le public de Carlsruhe, qui a fait à l'artiste un triomphant accueil. La voix est tout à fait charmante, allant du *si* grave au *la* aigu, avec une aisance et une égalité parfaites, très souple, tour à tour mordante et caressante, exquise particulièrement dans la demi-teinte du registre élevé. Mais vous entendrez cet hiver cette remarquable artiste aux Concerts Ysaye où elle chantera des œuvres de Berlioz et de Wagner; et je ne crois pas me tromper en prédisant au public bruxellois des sensations artistiques d'exceptionnelle qualité.

A côté d'elle, il faut citer Mlle Tomschick, dont la belle voix de mezzo a donné grande allure aux adjurations de la reine des Ondins essayant de détourner le Drac de sa folle entreprise; M. Nebe, — un des bons Beckmesser de Bayreuth, — qui réalise,

avec beaucoup de caractère et avec une voix mordante, le type de maître André; M. Bussard, un excellent trial, qui a joué avec finesse le personnage comique de Lesquinade; Mlle Noé, une Francine un peu gauche et qui ne rend qu'assez imparfaitement la coquetterie tour à tour astucieuse et naïve de ce personnage féminin bien dans le caractère de George Sand ; enfin M. Pokorny, un Bernard qui porte beau et chante bien. Ajoutez à cela un orchestre d'une souplesse admirable de rythme et de nuances, — vous connaissez le geste directorial si expressif de M. Félix Mottl, — et vous comprendrez que les auteurs, comme le public, ont été enchantés de l'ensemble de l'interprétation; et je crois bien qu'on en rencontrerait difficilement une plus parfaite ailleurs.

N'est-ce pas une chose admirable que ce théâtre ouvert à toutes les tentatives d'art, qui, il y a un mois, à l'occasion du jubilé du Grand-Duc, reprenait toute une série d'œuvres classiques du répertoire ancien, Mozart, Gluck, Grétry, Dalayrac, Donizetti, Cherubini, Boieldieu; qui donne pour lendemains au *Drac* les grands drames wagnériens; qui s'illustrait, il y a quelques années, par la première représentation intégrale des *Troyens* de Berlioz, après celle de *Béatrice et Benédict;* qui révéla *Gwendoline* au public allemand; et qui, l'année prochaine, mettra les mêmes éléments supérieurs à la disposition de notre compatriote Franz Servais, dont l'*Apollonide* entrera en répétition dès la fin de la présente saison? C'est qu'il y a à Carlsruhe un prince, ami des arts, qui ne lésine pas sur la subvention accordée au théâtre, un intendant qui laisse à la direction artistique toute liberté de se manifester, et un chef d'orchestre qui est un grand et généreux artiste, d'autant plus épris de modernité qu'il n'ignore pas les chefs d'œuvre du passé.

MAURICE KUFFERATH.





DON JUAN

A L'OPÉRA-COMIQUE

(Reprise, 17 novembre 1896.)

Que de fois, quand Don Juan, après sa promenade,
Sous le balcon d'Anna chantait sa sérénade,
N'ai-je pas, attendri par les sons palpitants,
Refait, même aux vieux jours, mes songes de printemps.
JOSEPH AUTRAN.

Le nom de Mozart évoque toujours en nous le souvenir de Salzbourg et de ses environs. C'est en effet à la suite d'un premier pèlerinage à Bayreuth, en l'année 1883, où *Parsifal* nous apparut dans sa splendeur, que nous visitâmes la ville où naquit l'auteur de *Don Juan.* Elle aussi se présenta à nous, entourée du prestige d'un nom à jamais vénéré dans l'art musical et de l'éclat de sa rayonnante beauté. De toutes les villes du centre de l'Europe, elle est peut-être celle qui laisse l'impression la plus profonde par la magie de sa situation : assise aux bords de la Salzach, qui coule ses eaux grisâtres vers la plaine de Bavière, dominée par sa forteresse imposante et les hauteurs escarpées du Mænchsberg, alors que, sur la rive droite de la rivière, elle s'appuie au mont des Capucins, Salzbourg est vraiment digne d'être la patrie du chantre divin qui l'a immortalisée. Que de fois nous primes le chemin qui mène à ce Capuzinerberg, pour nous arrêter au chalet gracieux, entouré d'un petit jardin que domine la statue du maître et d'où la vue embrasse le panorama de la ville; il venait s'y recueillir et y travailler! Puis les visites au Mozarteum, à la chambre natale de Mozart, où sont conservés religieusement tous les souvenirs se rattachant à lui et aux siens, les promenades dans les églises, à la forteresse, au cimetière Saint-Pierre, où sont déposés les restes de Michel Haydn, et surtout les excursions dans les environs si pittoresques, au château impérial d'Helbrunn, avec ses jardins et ses jets d'eau dans le goût des XVIIe et XVIIIe siècles, au parc d'Aigen, au château de Léopoldskron, agrémenté d'un bel étang, et, plus loin, aux mines de Berchtesgaden et au Kœnigssee, un vrai miroir dans lequel se reflètent les fières et sauvages montagnes qiu l'entourent.....

Ce fut dans ce cadre enchanteur que se passa l'enfance de Mozart. Bien souvent, les belles

ts du Capuzinerberg et des monts environ-its, les gracieuses vallées menant au parc igen, aux châteaux voisins reçurent la vi- d'un aimable trio, composé du jeune Wolf-g, de Nannerl, sa sœur, et de la jolie Thé-, ses premières amours. Bien souvent ils sirent à l'ombre des vieux sapins, devisant ment et tendrement, cueillant les cycla-is dont les têtes sveltes et odoriférantes rgaient à travers les tapis de mousse au de velours.

Lorsque, des confins de la Bavière, on arrive alzbourg et que la vue embrasse la situation cette ville toute de lumière et de gaîté, que nent récréer encore ses maisons aux toits s, ses édifices en marbre, ses nombreuses taines, sa cathédrale élevée par Santino ri sur le modèle de Saint-Pierre de Rome, songe involontairement à l'enchantement vous procure l'arrivée en Italie par les tes du Saint-Gothard ou du Simplon : ici, me là-bas, la lumière se fait plus douce, les izons deviennent plus aériens; tout s'élar- les harmonies sont nouvelles. Ne trouve-on pas dans ce milieu imprégné d'italia-ne une explication des tendances que oila, au début, le jeune Mozart, « ce tendre ie de lumière et d'amour », pour l'école enne, et que vint tempérer sa nature pro-lément allemande. N'est-ce pas Richard gner qui écrivait sur lui ces lignes, si es : « Ce fut Mozart qui, tout en gratifiant éra italien du riche développement de la phonie allemande, communiqua en retour mélodie instrumentale la plénitude et le me de sonorité propres aux compositions lie (1) ». Et *aliàs :* « Ce fut un Allemand porta l'opéra italien à sa plus idéale perfec-, qui, après l'avoir agrandi, ennobli et qué au sceau de l'universalité, en gratifia compatriotes. Cet Allemand, ce *très grand ès divin génie* fut Mozart. » Et toujours, qu'il parle des œuvres scéniques du maître alzbourg, il indique que, s'il s'empara d'un tranger, ce fut pour lui donner une portée haute, plus générale.

ichard Wagner n'en veut pas à Mozart de oir été qu'un musicien, « parce qu'il ne et ne voulut être autre chose que *musi-* ». Au contraire, il l'en loue. « Voyez son *Juan* ! » — dit-il. Où la musique a-t-elle is atteint à une plus infinie richesse d'individualité... Quand donc a-t-elle jamais reçu le pouvoir de caractériser avec autant de sûreté et de justesse, avec une aussi riche, une aussi débordante plènitude ? » Et plus loin : « De la sorte, il eut le pouvoir d'élever les caractères de son *Don Juan*, par exemple, à une telle richesse d'expression qu'un Hoffmann put s'aviser de découvrir, entre les personnages, les plus profonds, les plus mystérieux rapports, alors que ni l'auteur des paroles, ni celui de la musique n'en avaient eu réellement conscience ».

Par ces dernières citations, nous voici ramené à l'excellente interprétation que le théâtre de l'Opéra-Comique vient de donner du chef-d'œuvre de Mozart. Ici, mieux qu'à l'Académie nationale de musique, le cadre est en harmonie avec cette musique si fine, si claire, si intime, dirions-nous. Dès les premières mesures de l'ouverture, qui fut admirablement enlevée par l'orchestre de M. J. Danbé, nous nous sentons sur le vrai terrain, dans l'atmosphère voulue. Et ce fut bien le reste lorsque, le rideau levé, on vit se dérouler le drame avec la note juste qui lui convient. Ce n'est pas que nous désapprouvions la direction de l'Opéra d'avoir monté *Don Juan* avec la majesté et le déploiement de richesse qui conviennent à l'Académie nationale de musique, et nous partageons l'opinion de M. Alfred Bruneau, avec lequel, dans les entr'actes, nous nous plaisions à mettre en regard les deux interprétations si différentes. Aussi, croyons-nous utile de reproduire les lignes suivantes de notre aimable confrère : « La petite rivalité entre nos deux théâtres lyriques me semble servir admirablement la cause du chef-d'œuvre de Mozart. Le public, qui connaît bien peu ou bien mal *Don Juan*, apprendra à l'aimer en le voyant ici et là sous ses divers aspects, car il est certain que le succès de l'Opéra va se reproduire à l'Opéra-Comique. Et je n'ai qu'un regret, c'est qu'il n'y ait pas, à Paris, une troisième scène pour populariser encore davantage le sublime drame et compléter ainsi l'éducation d'art de la masse des spectateurs. » Il est hors de doute que nos deux grandes scènes lyriques devraient toujours, comme cela a lieu dans certains théâtres de l'étranger, conserver au répertoire les chefs-d'œuvre de l'art classique, qui sont de grands exemples, de nobles modèles pour les générations qui se succèdent.

Ceci dit, il n'en est pas moins vrai que l'éxécution de *Don Juan* à l'Opéra-Comique nous a infiniment plus séduit que celle de l'Opéra; nous avons déjà dit le pourquoi.

Cette citation et les suivantes sont extraites des de R. Wagner réunis sous le titre *Musiciens, poètes losophes*, et traduits de l'allemand par M. Camille it.

Transplantés sur la scène de la gentille salle de la place du Châtelet, les acteurs de l'Académie nationale de musique n'auraient peut-être pas été, avec des qualités ou des moyens différents, inférieurs à leurs camarades de l'Opéra-Comique.

Plaçons en première ligne, parmi les interprètes, l'acteur et le chanteur inimitable, M. Fugère. Quelle souplesse, quel naturel il déploie dans ce rôle de Leporello, qui semble avoir été écrit pour lui. La voix, la mimique vont de pair. Aussi quel succès dans la plupart des pages de la partition qui le concercent, notamment dans la scène où il narre si curieusement les amours de Don Juan à Donna Elvire.

Mlle Delna n'est certes pas une svelte et sémillante Zerline; mais, en ce rôle de jeune paysanne naïve, sentimentale et quelque peu émue d'être courtisée par un grand seigneur, elle nous a plu par bien des qualités naturelles et surtout par le charme de la voix.

Mlle Marcy a eu de beaux moments ; elle est bien cette Donna Anna, fille noble, altière, qui poursuit avec tant d'acharnement le meurtrier de son père. L'organe est excellent et le sentiment dramatique a été bien rendu par elle.

Mlle Marignan fut une Donna Elvire touchante, M. Clément un Ottavio passionné, mais dont la voix est quelque peu dure et chevrotante; M. Badiali, un Mazetto comique sans trivialité; M. Gresse, un Commandeur assez imposant.

Nous avons gardé pour la fin M. Maurel. Malgré les qualités rares de ce grand artiste et le soin extrême qu'il a mis à composer le personnage de Don Juan, nous ne sommes pas persuadé qu'il ait donné sa véritable physionomie au héros de Mozart. Don Juan est un libertin, mais toujours grand seigneur; M. Maurel en a fait un séducteur quelque peu trivial, une sorte de soudard, de rasta. Pourquoi ces rires, ces gestes exagérés, cette tenue qui, par moments, laisseraient supposer que Don Juan est en état d'ébriété? Pourquoi..... ? Mais arrêtons là notre questionnaire. Dans le dernier acte, M. Maurel a été excellent. A l'arrivée du Commandeur, au moment où un frisson d'épouvante court dans tout l'orchestre, alors que Donna Elvire fuit en poussant un cri d'effroi, que les folles invitées de Don Juan s'envolent à tire-d'aile et qu'il reste seul, plein de courage, avec Leporello, anéanti par la peur, il s'est montré aussi grand comédien qu'habile chanteur. Le drame l'a ressaisi.

L'orchestre de M. J. Danbé a été parfait, exécutant avec finesse tous les traits si finem[ent] ciselés par Mozart. Les décors sont signés [de] MM. Rubé, Carpezat, Jambon et Moiss[on], c'est dire qu'ils sont très réussis.

L'adjonction du clavecin à l'orchestre n[ous] touche peu; nous irions même jusqu'à av[ouer] que le son nasillard et pleurard de cet ins[tru]ment à classer dans nos musées nous est [par]faitement désagréable dans l'accompagnem[ent] des récitatifs, alors surtout qu'il n'est pas [sou]tenu par les cordes.

Et, en manière de conclusion, faisons [des] vœux pour que l'œuvre de Mozart ne qu[itte] plus les répertoires de l'Opéra-Comique e[t de] l'Opéra!

HUGUES IMBER[T]



LES ABUS

DE LA

SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDIT[EURS]



Il s'organise en ce moment, parmi les soc[iétés] musicales, chorales et théâtrales de la Suiss[e, un] pétitionnement en masse au Conseil fédéra[l en] vue d'obtenir une modification à la loi fédéra[le de] 1883 sur le droit d'auteur et à la conventi[on de] Berne de 1886. Ce pétitionnement a été prov[oqué] par les insupportables abus de la Société de[s Au]teurs et Compositeurs de Paris, et particu[lière]ment du représentant à Berne de M. Victor [Sou]chon, un sieur Knosp, qui serait fort emba[rrassé] de dire pourquoi il a dû quitter la Belgique [et qui] ne se soucie pas, vraisemblablement, d'[y re]paraître.

En Suisse comme en Belgique, c'est l'arbi[traire] le plus absolu qui règne. Les sociétés de [con]certs et les artistes exécutants sont taxés a[u gré] du caprice et des intérêts de l'agent.

Les pétitionnaires rappellent que la conv[ention] littéraire de 1882 entre la Suisse et la Fran[ce fut] dénoncée en 1891, à la suite d'une pétition a[u Con]seil fédéral émanant de la musique de la vi[lle de] Berne et signée par cent cinquante groupes [et so]ciétés musicales avec un effectif de vingt [mille] sociétaires. Si, après l'abrogation de cette c[onven]tion, le régime de droit s'est relativement am[élioré] en Suisse, la Société française des Auteurs a [pour]tant su se prévaloir de diverses obscurité[s de la] loi sur les droits d'auteur, ainsi que de qu[elques] points de la convention de Berne de 1886 [pour] « rançonner la vie musicale suisse de contrib[utions] d'année en année plus onéreuses. » Ainsi s

nt les pétitionnaires. Et ils continuent en ces mes :

Cas plus singulier, la Société française a prélevé en sse des droits sur des compositions parues en Allegne, soit avec, soit sans la réserve d'exécution, comitions qui en Allemagne, leur pays d'origine (à l'extion toutefois de l'Alsace-Lorraine), ont toujours été, is tous les concerts, et sont eucore aujourd'hui exéées absolument exemptes de tous droits. Du propre u de M. V. Souchon, directeur de la Société franse, celle-ci a choisi la Suisse (à côté de l'Alsaceraine) comme champ d'essai d'une exploitation aussi nplète que possible du droit d'auteur, dans l'espoir plier dans la suite l'Allemagne aussi sous son joug. représentants procèdent avec un manque d'égards a provoqué une commune indignation dans les cer intéressés. On demande même des droits pour des vres du domaine libre, pour des concerts gratuits et r des concerts de bienfaisance; on cherche à transsser arbitrairement la redevance fixée par la loi fédé sous le prétexte que le prélèvement des droits est se impossible dans le sens de la loi fédérale; on lare inédits des opéras édités; on demande même redevance de sociétés qui, durant une simple tour de plaisir, ont joué dans la rue pendant la mar, etc., etc. Ceux qui se permettaient d'être là-dessus ne autre opinion que M. Knosp furent souvent honopar lui de grossièretés tout à fait inqualifiables...
outes ces vexations ont déjà eu pour résultat d'ener diverses sociétés de musique suisses à renoncer à fait à l'achat de morceaux soumis aux droits.
ne telle situation est indigne de la Suisse, car elle fait endre notre vie musicale d'une volonté arbitraire ngère. Sa prolongation pourrait devenir funeste r tout ce qui concerne nos concerts populaires et la ure de la musique en général. Nous sommes de inion de M. le Dr von Hase (président de l'Associa des Editeurs allemands), autorité de premier rang s ces matières, quand il dit : « La culture de la mue dans les pays germaniques se base sur des condis toutes particulières Une multitude de sociétés de e espèce, dont les membres travaillent gratuitet, renforcés de temps en temps par des solistes és, répandent une quantité innombrable de compons dans le pays. Et cette manière de cultiver la mue est de la plus haute importance pour l'éducation stique (et nous pourrons ajouter sans crainte : pour ıcation morale) de notre peuple; on ne saurait la er entraver parce que quelqu'un, fût-ce l'auteur ou ayant cause (dans notre cas, la Société des Auteurs) droit de tarir la source dont les flots mélodieux ont lisé le pays entier. »
n changement fondamental de la législation y relaest l'unique voie pratique pour rendre impossible navant l'exploitatiou et les empiètements de la So française, pour replacer sur une basse sûre la ique suisse et pour affranchir de toutes les entraves gnes d'elle son évolution saine et populaire. Des ts similaires sont actuellement faits en Allemagne prévenir les plans ruineux de la Société des Auteurs ce pays. Nous nous permettons de rappeler seulet les résolution sunanimes prises le 5 mai 1896, à ozig, par l'Assemblée plénière de l'Union des Marıds de musique allemands, et le 5 juillet, à Obernay ace), par l'Assemblée des Sociétés musicales et chos alsaciennes, de faire adresser au chancelier de pire allemand des pétitions signalant les mêmes nvénients et désagréments publics et proposant des modifications aux lois et traités parallèles en principe aux propositions énoncées ci-dessus.....

..... Si l'on considère tout ce qui diminue les droits perçus : les *larges provisions* accordées aux agents, les *salaires élevés de la Direction centrale*, les dépenses d'administration des *agences* et du *bureau central* à Paris, les frais de procès, etc., on aura bien vite calculé la part minime revenant à la fin aux compositeurs moins en vue! Les programmes devraient servir de base pour la répartition; souvent, onne les demande même pas. Cela ne vaut sûrement pas la peine, pour un si minime résultat, de chicaner d'une manière si intolérable et de faire atrophier la vie musicale de tout un peuple. Le peuple a le droit de demander que les trésors de la littérature et de l'art ne lui soient pas rendus inaccessibles par la fixation de droits spéciaux excessifs.

Quant aux modifications aux lois et conventions régissant la matière, proposées par la pétition, elles tendent à introduire dans la législation suisse le principe admis en Allemagne, à savoir que l'*exécution de morceaux de musique dans les concerts, fêtes populaires, etc., est exempte de droits quand le matériel imprimé a été acquis par achat.*

C'est le principe qui devrait également être adopté en Belgique, sous la réserve, bien entendu, du droit incontestable de l'auteur d'interdire une exécution qu'il ne jugerait pas conforme à ses intentions.

En Belgique, la loi des auteurs devrait également être modifiée sur un autre point, à savoir que le défaut d'entente entre une société exécutante et l'auteur ou ses ayants cause sur la *quotité de la finance éventuelle d'exécution*, ne constitue pas un délit passible des tribunaux correctionnels, mais une contestation civile du ressort des tribunaux de commerce, comme tous les litiges entre marchands.

M. Kufferath.

Chronique de la Semaine

PARIS

Conservatoire National de Musique. Exécution de l'œuvre couronnée en 1896 (Prix Rossini) : *Aude et Roland*, poème lyrique de MM. Georges Hartmann et Edouard Adenis, musique de M. Léon Honnoré.

M. Léon Honnoré est un récidiviste; c'est en effet la seconde fois qu'il décroche la timbale dans le concours Rossini. Sa nouvelle œuvre, *Aude et Roland*, bien qu'elle ne dévoile pas chez son auteur une grande originalité, a semblé préférable à la première. Exécutée le 15 novembre au Conservatoire par l'orchestre et les chœurs de la Société des concerts, sous la direction de M. Paul Taffanel et avec le concours de Mlle Lafargue, Mme Drees-Brun, MM. Gautier, Noté, Daraux, elle fut

bien accueillie par le public nombreux qui emplissait la petite salle de la rue Bergère.

Voici le sujet du poème de MM. Georges Hartmann et Edouard Adenis : Charlemagne, pour punir ses vassaux révoltés, assiège Vienne, la ville haute qu'enserre le Rhône. Dans le but de mettre fin à des combats fratricides et meurtriers, l'Empereur a décidé qu'un duel terminera la guerre civile. Roland sera le champion de Charlemagne et Olivier celui de Vienne. Mais Roland aime la belle Aude, sœur d'Olivier et en est aimé ; malgré les efforts d'Aude pour empêcher le duel entre Olivier et Roland, ces derniers croisent le fer. Au plus fort de la lutte, Aude arrive subitement, s'élance entre les combattants et annonce que, sur le rapport d'un messager venu du nord de l'Espagne, l'infidèle a envahi la France. La réconciliation a lieu ; sous la bannière de l'Empereur, Francs et Viennois n'auront plus qu'un seul cri de guerre : « Montjoie et Saint-Denis ». Olivier et Roland se serrent la main ; Aude est fiancée à celui qu'elle adore. Et, comme épilogue, nous assistons, symphoniquement, à la mort de Roland dans la vallée de Roncevaux.

La terre a pris Roland ; calme il repose en elle.
Mais le ciel a son âme !... Aude, ne pleure plus !
Car tu vas le rejoindre en la gloire éternelle
Où brillent les aimés, les vaillants, les élus !

Nous ne pouvons mieux faire connaître les tendances de M. Léon Honnoré qu'en affirmant que sa musique procède de celles de Gounod et de Meyerbeer ; à titre d'exemple, il serait facile de citer l'*Allegro marziale* à 2/4 (deuxième épisode), qui rappelle trop certaine page de l'auteur de *Struensée* et la conclusion, dans le style de Gounod, de l'air de Roland : *Belle vision!...* Sachons gré, toutefois, à l'auteur de n'avoir pas, concourant pour le prix Rossini, introduit dans sa partition les vocalises chères au maître de Pesaro, et d'avoir su peindre avec une certaine vérité les situations qu'il avait à traiter. L'écriture est honnête ; la mélodie coule facilement. Le chœur, *larghetto maestoso : Trop de vaillants sont morts...* ne manque pas de grandeur. Dans le premier épisode, les chants des jeunes filles viennoises se rendant à la chapelle, avec accompagnement de l'orgue, alors que la voix d'Aude se fait entendre à l'intérieur, sont empreints d'un bon sentiment religieux. On peut noter encore le style imitatif dans la partie orchestrale accompagnant le duo entre Aude et Roland : *Est-ce un jour d'assaut....* — la jolie phrase : *Le même amour dans nos cœurs peut éclore*, — et l'ensemble assez chaleureux : *Mon cœur voudrait parler.* Nous aimons beaucoup moins, dans le [...]xième épisode, le chœur du début : *Gai, [...] gai*, qui frise la vulgarité, et nous aurio[...] regretter la lourdeur de l'orchestration [...] l'*Allegro vecmenza* : *Ainsi, tandis qu'en [...] folle tendresse.* En revanche, le chœur des [...] célestes est assez bien traité, et le sentin[...] mystique y prédomine. Enfin, il y aurait en[...] lieu de signaler, au troisième épisode, le gr[...] ensemble entre Aude, Roland, Olivier, Cha[...]magne et le chœur ; — et, surtout, le déve[...]pement symphonique de l'épilogue (Ro[...]vaux), qui est, selon nous, la page la mi[...] venue de la partition. Ce *larghissimo dolor[...]* dans lequel les altos répondent aux con[...] basses et violoncelles, alors que les autres ins[...]ments accusent un dessin en triolets, est [...] beau développement de cette scène lugu[...] dans laquelle les preux de France sont tom[...] jusqu'aux derniers dans le val de Roncev[...]

HUGUES IMBER[...]

⚜

LE QUATUOR TCHÈQUE

Tandis que M. Lamoureux se rendait à L[...]dres, accompagné d'une partie de son orches[...] pour y donner une série de concerts, le Qua[...] tchèque, profitant de cette absence, avait l'[...] de se faire entendre au Cirque-d'Eté. Un si[...] quatuor dans la vaste salle des Champs-Elys[...] On pouvait déclarer *a priori* qu'il n'y produ[...] pas un grand effet, prévisions qui se sont, d[...]leurs, réalisées, et cela, malgré le talent extra[...]naire, l'habileté merveilleuse et la virtuosit[...] comparable de ces quatre musiciens. La mus[...] de chambre exige l'intimité du salon ; c'est [...] une erreur de la part de MM. Carl Hoffmann, [...]car Nebdal, Joseph Suk et Hans Wihan d'a[...] choisi cette immense salle, où l'auditoire ne [...]vait apprécier qu'une face de leur talent, car, [...] réussissaient à s'imposer par leur ardeur et [...] virtuosité débordante, la délicatesse de leur [...] passait complètement inaperçue.

Ce demi-succès, dans de telles condition[...] peut porter atteinte à la réputation solide[...] établie du Quatuor tchèque, que nous con[...]sions déjà pour l'avoir entendu à Paris, au [...] de février dernier. Dans le *Guide Musica[...]* 1[er] mars, M. Imbert a rendu compte des [...] concerts qui ont eu lieu dans la salle de la [...] d'Athènes ; et, tout en faisant aujourd'hui le[...]serves qu'on vient de lire, je ne puis que m'a[...]cier aux éloges que décernait alors à cette vaill[...] petite phalange d'artistes notre excellent coll[...]rateur.

Le programme exécuté au Cirque-d'Ét[...] manquait pas d'intérêt. C'était d'abord le qua[...] en *ré* mineur de Schubert, dont le scherzo [...] particulièrement applaudi ; venait ensuite le [...]

tuor en *mi* mineur de Smetana, qui eut jadis un grand succès à la salle de la rue d'Athènes ; et, enfin, pour finir, le quatuor en *fa* majeur de Tschaïkowsky, une des bonnes compositions du maître.

Si le Quatuor tchèque se fait entendre de nouveau, qu'il choisisse de préférence une salle beaucoup plus restreinte. Le public sera moins nombreux; mais ce public n'exigera pas de lui qu'il joue le rôle d'un véritable orchestre. Et, cette fois, j'en suis sûr, son succès sera complet.

E. TH.



On sait que M. Lamoureux s'est rendu à Londres avec son orchestre, pour donner une série de six concerts au Queen's Hall. Il sera rentré à Paris pour le concert, au Cirque des Champs-Elysées, du dimanche 22 novembre.



Le vendredi 27 novembre, jour de la fête de sainte Cécile, l'Association des Artistes musiciens fondée par le baron Taylor, fera exécuter à l'église Saint-Eustache la *Messe de saint François d'Assise* (première audition) de M. E. Paladilhe, membre de l'Institut, sous la direction de M. Danbé. MM. Warmbrodt et Auguez chanteront les soli. A l'Offertoire, M. Pennequin exécutera la romance en *fa* pour violon de Beethoven. A l'issue de la messe, on entendra une marche solennelle de M. Victorin Joncières.

⚜

M. André Messager va quitter Londres, où il est en ce moment, pour aller surveiller, à Vienne, les répétitions du *Chevalier d'Harmental*, qui doit être représenté à l'Opéra-Impérial, avec M. Van Dyck dans le rôle principal.

BRUXELLES

Les abonnés de la Monnaie fréquentant exclusivement ce théâtre, la direction a trouvé très intelligent de leur servir tous les genres sur la même scène. Après le drame lyrique, l'opéra, puis l'opéra-comique, l'opérette bouffe, enfin le drame de cape et d'épée; car il est bien déterminé que la partition que J. Massenet a écrite dans sa jeunesse pour *Don César de Bazan* n'est qu'un prétexte pour permettre l'exibition du loqueteux gentilhomme et de ses comparses sur les scènes lyriques. Le gros public ayant couru en foule applaudir le vieux drame de Dumanoir et Dennery à l'Alhambra, il y a quelques semaines, on comptait un succès tout trouvé. Malheureusement, tout est allé à l'encontre de cette bonne illusion.

La musique de Massenet a paru d'une pâleur extrême et d'un intérêt quaternaire. C'est tout au plus si l'on peut citer un joli duo par lequel débute le dernier acte, les airs de ballets arrangés d'après des œuvres postérieures et deux entr'actes assez gracieux. M. Boyer n'a d'agréable que sa voix souple et bien timbrée. Celle-ci absente, et elle l'était le jour de la première, il ne reste qu'un comédien inhabile et sans grandeur. Don César, qui est avant tout un rôle de composition, n'a jamais paru moins grand d'Espagne et moins galant hidalgo. Mme Gianoli est une séduisante Carmen, mais peu faite pour les tirades du gros mélo; aussi a-t-elle manqué d'expression et n'a su se prêter aux angoisses ambitieuses de la Maritana. M. Gilibert n'a pas sû contenir sa jovialité naturelle; il a fait, sans s'en douter, une parodie très amusante de Don José, un traître à la manière noire qui, aux Délassements, se fût attiré la haine du parterre. M. Bonnard, en amoureux royal, sombre au dedans et au dehors, et d'une conviction désespérante, n'a pas su déployer la drôlerie qui excuse son partenaire. Mlle Hendrickx seule a obtenu quelques succès dans un rôle de second plan, qu'elle a joué avec charme.

La présence de M. Elisée Reclus dans notre ville n'empêche pas les erreurs géographiques. Les décorateurs ont trouvé bon de faire jouer le premier acte sur une place de Nuremberg, alors qu'il se passe à Madrid. Bref, tout a concouru à rendre la première aussi peu intéressante que possible. C'est un triste lendemain à la bonne exécution de *Tannhæuser*.

En attendant *Fervaal*, on annonce la reprise de l'*Etoile du Nord* et du *Domino noir*. A quand le *Comte Ory*, le *Cheval de Bronze* et le *Postillon de Lonjumeau*, ou même le *Courrier de Lyon?* N. L.



Le Quatuor Ysaye a inauguré, jeudi, à la Maison d'art, la série, extrêmement intéressante par ses programmes, des six soirées de musique de chambre qu'il compte donner cet hiver. Le beau quatuor pour cordes de Schumann (*la* majeur), le pathétique quintette de César Franck, enfin la nouvelle sonate pour piano et violon de Saint-Saëns composaient le menu de cette première soirée, qui a valu à MM. Eugène Ysaye et Théo Ysaye, et à leurs collaborateurs Marchot, Van Hout et Jacob les plus chaleureux applaudissements : admirable ensemble en effet, chaud, coloré, passionné, puissant. Le public bruxellois, le vrai public musicien et musical, ne saurait se montrer assez reconnaissant à l'illustre maître du violon et à ses partenaires des rares réjouissances esthétiques qu'il leur prépare. Notons ici simplement cette rentrée en scène du Quatuor. Nous aurons l'occasion d'y revenir plus d'une fois.

M. K.

⚜

Nous ne ménagerons pas nos félicitations à la maison Schott ; c'est un véritable régal artistique qu'elle nous a offert, samedi soir, à la Grande-Harmonie.

Le Quatuor tchèque, avec MM. Hoffmann comme premier violon, Suck, deuxième violon, Nebdal, alto, et Wihan, violoncelle, a interprété, d'une façon absolument parfaite, trois œuvres signées Schubert, Schumann et Beethoven, le sublime.

Les qualités du Quatuor Hoffmann ? Toutes !

La puissance d'expression, le fondu, l'homogénéité et l'unité dans l'ensemble vous donnent la sensation d'un seul instrument, d'un orgue divin touché par les mains d'un dieu.

Quel souci des nuances, quel giselé dans les détails ! Ecoutez le premier violon, quand sa voix s'élève pour dire un solo, quelles sonorités et quel perlé dans les traits ! Et l'alto, écoutez-le quand il chante seul ou dialogue avec le violoncelle, quel phrasé large et puissant, et en même temps quelle douceur, quel charme et quel velouté !

Seul, le maître des maîtres, Ysaye, le superbe, secondé par ses brillants partenaires Marchot, Van Hout, A. Jacob, peut émouvoir d'une façon aussi intense.

Lui aussi nous avait fait entendre, l'année passée, le beau quatuor en *ré* mineur de Schubert. Vous souvenez-vous de l'andante, si doux, si triste, si profondément émouvant qu'il vous arrache des larmes ?

Ysaye est peut-être plus libre dans son interprétation, et ce qui nous charme, nous émeut en lui, c'est la note personnelle, le cachet particulier qu'il imprime à tout ce qu'il traduit. Hoffmann, lui, empoigne par sa correction absolue. On dirait, tant son assimilation au génie de l'œuvre est parfaite, que c'est l'âme du maître interprété qui vibre en lui.

Quant au quatuor en *mi* mineur, que Smetana intitule : *Aus meinem Leben*, si cette œuvre est d'inspiration moins élevée et d'harmonisation moins riche que les quatuors de Schubert et de Beethoven, elle n'en est pas moins remarquable dans son ensemble et dans la façon dont sont traités les divers épisodes. Episodes quelque peu échevelés, parfois, comme dans le finale, tendres et délicats, par contre, dans l'andante, intéressants toujours.

Plusieurs soli ont permis aux artistes de faire valoir leurs qualités de virtuoses ; M. Hoffmann a joué, d'une façon exquise, les variations de l'*andante*.

Après l'exécution du merveilleux quatuor en *fa* majeur de Beethoven, le public, empoigné, n'a pas ménagé ses ovations aux brillants artistes.

E. Demanet.

⚜

Dimanche après-midi, M. Gevaert avait convié le public à une audition de jeunes lauréats, tout fraîchement promus, de par le diplôme, l'un au titre de virtuose, l'autre au rang d'étoile, et le troisième, par acclamations, au titre d'enfant prodige.

Très captivantes, les différentes parties du programme.

M. Van Dam, qui possède de sérieuses qualités comme chef d'orchestre, a dirigé la symphonie en *ré* mineur de Mozart. Malheureusement, malgré la fermeté et l'autorité du chef, le jeune orchestre s'est montré quelque peu indiscipliné. Les seconds violons, plus dolents que les premiers, ont dû parfois hâter le pas. Les premiers et seconds violons réunis sont un peu durs dans les *forte*, et écrasent les altos et les violoncelles. A part ces détails, l'ensemble de l'exécution a été convenable.

Un choral et un cantique spirituel de J. S. Bach, harmonisés par M. Gevaert, ont été chantés avec le sentiment juste par la classe de chant d'ensemble, sous la haute direction de M. Jouret.

Trois petits bijoux, les trois chansons françaises du XVIIe et du XVIIIe siècles, écrites à quatre voix mixtes par M. Gevaert également, qui a eu le tact de laisser à ces airs leur cachet particuliers et leur caractère si tendrement naïf !

Tendrement naïve, en effet, la chanson du *Temps passé* :

Rappelons la souvenance
Du beau temps passé...

pieusement douce et mélancolique, la phrase :

En vain, pour me distraire,
Me tendent mille appas...

phrase chantée en solo par une fraîche voix de jeune fille, pendant que le chœur, en sourdine, murmure :

Félicité passée !...

Et la chanson des Paysans de Chatou à leur seigneur ! Adorable tout simplement, avec son rythme si finement alerte et son frais parfum du terroir si bien marqué, que l'on croirait voir les paysannes en leurs atours pittoresques, et entendre le clapotis des chaussures des paysans groupés en rond sur les dalles du perron du château.

Maintenant, place aux virtuoses. Toute charmante et toute gracieuse, Mlle Ruegger, et gracieux et charmant comme elle, le son de son violoncelle. Si son jeu manque un peu d'ampleur, il est, par contre, si coulant, si juste et si souple qu'il émeut. Mlle Ruegger est une virtuose et une artiste. Son succès, après l'exécution du concerto de Saint-Saëns, a été grand et mérité, et M. Jacobs a le droit d'être fier de son élève.

Pour que Mlle Spaack puisse prétendre au titre d'« étoile », elle devra encore un peu développer et assouplir son organe. La voix est agréable, mais un peu revêche dans le registre élevé.

Un prodige, par exemple, un véritable phénomène, c'est Mlle Laenen. Une fillette encore, à la

physionomie douce et placide. Mlle Laenen transpose de mémoire, séance tenante, dans n'importe quel ton, toute une série de préludes et fugues de Bach. Il paraît qu'elle connaît ainsi par cœur, et toujours dans tous les tons, vingt-cinq préludes et fugues. C'est colossal !

La virtuosité de cette artiste n'est pas moins remarquable que sa mémoire. Quelle poigne dans l'exécution du rondo de Mendelssohn ! Elle ne se laisse pas écraser par l'orchestre, ah non ! Ils peuvent racler, les violons, gronder, les basses, souffler, les cuivres, vous percevez constamment le jeu puissant de Mlle Laenen; il se détache clair, net, précis.

Honneur donc au jeune prodige, et félicitations à son excellent professeur M. Wouters.

E. DEMANET.



L'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek donnera prochainement, à l'occasion de la distribution des prix aux lauréats des concours de 1896, un concert dont le programme offre un vif intérêt.

Ce programme comprend des airs et des duos interprétés par les lauréats, et les œuvres suivantes exécutées, sous la direction de M. Huberti, par les élèves du cours de chant d'ensemble : le *Temps passé*, *Felicité passée* et les *Paysannes de Chatou*, chœurs harmonisés par M. Gevaert pour voix mixtes sans accompagnement; *Nänie*, l'*Ondine* et *Triolet*, chœurs de Schumann pour voix de femmes, avec un accompagnement d'orchestre composé par M. Huberti, et la cantate de Jan Blockx de *Klokke Roeland*, pour voix mixtes et orchestre.



Nous avons annoncé que le second concert de la Société de musique de Tournai serait consacré entièrement aux œuvres de Gabriel Pierné. Le compositeur a choisi, pour interpréter ses œuvres au piano, Mme Marguerite Lallemand, la pianiste bien connue, qui jouera son concerto en *ut* mineur, *Sérénade vénitienne*, *Cache-Cache* et *Scherzanda de concert*, sous la direction de l'auteur. Le talent de Mme Lallemand est, du reste, pourrait-on dire, fait sur commande pour l'exécution de la musique fine, délicate et pleine de charme de Gabriel Pierné.



Rappelons qu'aujourd'hui, dimanche, a lieu le deuxième concert populaire, où se fera entendre, pour la première fois à Bruxelles, le jeune et déjà célèbre violoncelliste Jean Gérardy.

Mardi 24 novembre prochain, au Cercle artistique et littéraire, séance musicale, à laquelle prendront part MM. Ed. Risler, pianiste, Rich. Mühlfeld, clarinettiste, et Jean Gérardy, violoncelliste.



Nous avons annoncé la série de conférences que M. Henry Maubel se propose de faire cet hiver, à la salle Erard, sur l'*Histoire des musiciens*.

Nous apprenons que M. Henry Maubel fera également ce cours à Mons, dans la salle des répétitions du Conservatoire de musique.



Le premier concert des « Instruments anciens » avec M. Diémer, Van Waefeghem, Delsaert et Grillet comme exécutants, est fixé au 10 décembre prochain.



Un groupe de jeunes artistes, MM. Albert Zimmer, violoniste, Georges Jamar, violoniste, Nestor Lejeune, altiste, Edouard Brahy, violoncelliste et Henry Stennebruggen, pianiste, vient de se constituer en société de musique de chambre, et annonce quatre séances de musique classique et moderne, qui auront lieu, les 18 décembre, 20 janvier, 19 février et 26 mars, à l'Hôtel Ravenstein.

Pour la troisième séance, ils se sont assuré le concours de M. Haseneier, l'éminent clarinettiste, professeur au Conservatoire de Liége, et de M. Jaspar, pianiste.

Voici la liste des œuvres qui seront exécutées : Quatuor en *sol* majeur, op. 77, Haydn ; Trio pour cordes en *ut* mineur, op. 9, Beethoven; Quintette avec piano, *fa* mineur, op. 34, Brahms; Quatuor en *la* majeur, sur un thème de Beethoven, Borodine; Deuxième trio, avec piano, A. de Castillon; Quintette à cordes en *ut* majeur, op. 29, Beethoven; Quatuor avec piano en *sol* mineur, G. Fauré; Sonate pour piano et clarinette en *mi* bémol Brahms; Quintette avec clarinette, Mozart; Quatuor en *ré* majeur, op. 18, Beethoven; Trio avec piano de Saint-Saëns, d'après l'*Orphée* de Liszt; Sonate pour alto seul, Bach; Quatuor avec piano, op. 47 de Schumann.

Pour l'abonnement, on est prié de s'adresser chez MM. Breitkopf et Härtel, éditeurs de musique, 45, montagne de la Cour.

Prix des places : Abonnement aux quatre séances, douze francs; place réservée pour une séance, trois francs cinquante; entrée générale, deux francs.



D'Anvers :

Le prochain concert Rummel sera donné, à Anvers, avec le concours de Mlles J. Mertens et J. Sethe et M. Wallen.

Mlles J. Sethe et J. Decré prêtent leur concours au prochain concert populaire du 13 décembre.

M. Jean Ten Have, l'excellent violoniste, disciple d'Ysaye est engagé à la Société philharmonique d'Anvers pour le prochain concert à orchestre de celle-ci. Il y jouera le concerto de violon de Lalo.

CORRESPONDANCES

BARCELONE. — La Société catalane de concerts, dont votre correspondant de Madrid vous a annoncé naguère la constitution, vient d'inaugurer ses séances par une sorte de festival en trois journées, sous la direction de son chef d'orchestre, M. Crickboom, et avec le concours de M. Eugène Ysaye. Les trois concerts d'inauguration ont eu lieu les 31 octobre, 5 et 8 novembre.

Au premier concert, nous avons entendu, en première audition en Espagne, la symphonie d'Ernest Chausson, sous la direction de l'auteur. Œuvre très fouillée, d'une belle ligne mélodique et d'une écriture très moderne. Tout en reconnaissant les beautés multiples de cette symphonie, nous préférons, cependant, le concerto pour piano et cordes, œuvre plus originale.

M. Crickboom a fait d'heureux débuts comme chef d'orchestre; il avait choisi des œuvres déjà connues du public, telles que les cinquième et sixième symphonies de Beethoven, les ouvertures du *Vaisseau-Fantôme*, des *Maîtres Chanteurs*, le prélude de *Parsifal*, les Murmures de la forêt et la Marche funèbre de Siegfried, l'ouverture du *Freischutz*, *Sauge fleurie* de V. d'Indy et l'*Aria* de Bach, qui lui ont assuré un succès immédiat. Le jeune chef d'orchestre possède de remarquables qualités de rythme; il lui manque peut-être la chaleur, la spontanéité, mais ce sont des qualités qu'il acquerra sans nul doute. Qu'il se méfie aussi de son penchant à exagérer les mouvements lents. Mais il ne faut pas oublier que c'était un début, et pour le chef et pour l'orchestre même, dont tous les éléments ne sont pas de premier ordre. Joignons donc nos félicitations aux applaudissements que le public a décernés au jeune capellmeister. Il trouvera certainement, en MM. Angenot, violoniste, H. Gillet, violoncelliste, et Jamar, corniste, des chefs de pupitre qui le seconderont. Par exception et pour rehausser l'exécution de ce festival, M. Crickboom avait fait venir de Bruxelles M. Guill. Guidé, le brillant hauboïste, professeur au Conservatoire de Bruxelles. Il a obtenu ici un très brillant succès, surtout dans le prélude du troisième acte de *Tristan*, dont il a chanté le solo avec un art parfait. Le public et les artistes ont particulièrement goûté la finesse du son et le charme exquis de diction de l'admirable artiste.

Eug. Ysaye, le maître violoniste, s'est fait entendre, pour la première fois en Espagne, dans ces concerts. L'accueil qui lui a été fait a été triomphal. M. Ysaye a joué des concertos de Mendelssohn et Beethoven, la chaconne de Bach et le finale du premier concerto de Vieuxtemps. Le style large et magnifique, le charme du son, l'interprétation admirable, si profondément pensée et sentie, du maître, ont fait sensation. Jamais on n'avait entendu ici un virtuose plus merveilleusement artiste.

La Société catalane, outre les concerts d'orchestre, donnera des séances de musique de chambre, qui commenceront en décembre. Les concerts d'orchestre, au nombre de six, se donneront pendant le carême. H. G.

—La *Vanguardia* de Barcelone rend compte d'une intéressante excursion que les éminents artistes ont fait, en guise d'épilogue, au Cau Ferrat, à Sitgès, et dans laquelle la musique a joué le principal rôle. MM. Ysaye, Chausson. accompagnés de Mmes Ysaye et Chausson, MM. les professeurs Guidé, Gillet, Angenot, Morera, Granados, profitant d'un rayon de soleil, sont allés porter un peu de joie au peintre catalan Santiago Rusinol, le convalescent exilé de force dans son home, le Cau Ferrat. Là, toute la journée, pendant dix heures, sans autre interruption que le dîner, la divine musique a résonné. Ysaye, infatigable, enlaçant avec amour son merveilleux stradivarius, a exécuté diverses pièces, accompagné tantôt par Mme Chausson, tantôt par le compositeur espagnole Granados; puis il a joué le quatuor de Fauré avec M. Angenot à la partie d'alto et M. Gillet au violoncelle. Enfin, il a déchiffré un beau concerto inédit de Chausson. Ç'a été ensuite le tour des artistes espagnols, Morera, Granados, qui ont fait entendre deux œuvres inédites. Ysaye a paru goûter particulièrement la *Fée* et les savoureuses mélodies dans le style populaire de Morera. M. Granados lui a fait entendre deux mélodies catalanes inédites de sa composition et qui sont empreintes d'un sentiment profond. M. Guidé, le magistral hautboïste, a chanté ensuite sur son hautbois des mélodies populaires catalanes qui ont déchaîné un véritable enthousiasme. « A ce moment, raconte la *Vanguardia*, malgré le caractère intime de la réception, de nombreux habitants de la petite ville étaient entrés silencieusement et, avec discrétion, se dissimulaient dans les recoins de la salle; parmi eux, nombre de pêcheurs. Cette particularité attira beaucoup l'attention des artistes étrangers, séduits par le tableau pittoresque de ces hommes rudes, aux traits halés, visiblement émus de ces flots d'harmonie, plus que ne le serait un public de snobs ou d'amateurs blasés. Guidé transporta véritablement l'auditoire en jouant des airs populaires catalans; les pêcheurs applaudissaient frénétiquement en entendant, si bien rendus, ces hymnes populaires qu'ils chantent eux-mêmes. Quelques-unes de ces chansons furent redemandées trois et quatre fois. La spontanéité de ces manifestations alla *crescendo* jusqu'au lever du jour; Ysaye, enlevé par des bras robustes, eut les honneurs du triomphe. Ovations toutes naturelles, après tout, si l'on songe que nous avons entendu là, pour la première fois, de futures œuvres célèbres; que des maîtres aussi illustres qu'Ysaye, Chausson et leurs amis se sont prodiguées ce soir-là comme dans dix concerts ordinaires; et qu'il nous a été donné d'entendre les accents de notre musique catalane comme personne n'a pu les entendre et

ne les entendra peut-être jamais interprétés si éloquemment. De cette interprétation, comme de toute cette soirée garderont longtemps le souvenir tous ceux qui se trouvaient dans le Cau du peintre Santiago Rusinol. »



BÉZIERS — La Chambre musicale, qui, depuis quelques années, a su aimer à Béziers la musique de chambre et la musique symphonique, autrefois quelque peu délaissées, poursuit, malgré bien des difficultés, la belle mission qu'elle s'est imposée. Pendant deux saisons consécutives, elle n'a pas donné moins de six concerts, chaque année, dont deux avec orchestre. Dans les séances ordinaires de quatuors, quintettes,etc.,c'est avec un intelligent éclectisme qu'elle a composé ses programmes. Les noms de Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelsshon et Schumann ont fraternisé avec ceux de Grieg, Svendsen, Rubinstein, Saint-Saëns, Lalo, Brahms, Boëlmann, de Castillon, Ch. Lefebvre, Paul Lacombe... Cette année, elle étendra encore le cercle de ses études. La première séance aura lieu le 15 novembre et comprendra le *Concerto* pour violon de Mendelsshon, *Berceuse* de G.Fauré et *Rêverie* de Schumann, le quatuor à cordes n° 1 de Beethoven, la sonate op. 23 pour piano et violon de Beethoven, les *Airs russes* de Wieniawski et le quintette pour piano et cordes (op. 14) de C. Saint-Saëns. Les principaux artistes sont : MM. Carles, Villes, Saint-Amant, Thalie, Mathias et Mlle B..., pianiste.



BRUGES. — Décidément, l'institution des concerts du Conservatoire aura donné le branle au mouvement musical de l'antique cité flamande. Il vient, en effet, de se fonder, sous le nom de Cercle Palestrina, une société de musique religieuse, qui se donne pour but d'exécuter, de temps en temps, des messes ou des saluts puisés principalement dans le répertoire des grands maîtres des XVe et XVIe siècles.

Une maîtrise de ce genre a existé ici, il y a quelque vingt ans, subsidiée par un riche Anglais, sir J. Sutton. Celui-ci mort, la maîtrise disparut également.

Le Cercle Palestrina sera dirigé par M. J. Ryelandt, ancien élève de M. Tinel. Il est évident qu'il débutera par une modeste année d'essai, au cours de laquelle seront exécutées deux ou trois messes et autant de saluts. La première de ces auditions, qui se donneront à Sainte-Walburge, aura lieu le lendemain de Noël, au salut.

Il serait extraordinaire que,dans une ville profondément catholique comme Bruges, une aussi noble tentative n'excitât pas l'intérêt du public. On peut donc prédire au Cercle Palestrina l'encouragement qu'il mérite.

D'autre part, il va, paraît-il, se fonder ici, sous le haut patronage d'une dame noble, une société chorale ayant pour objet l'exécution de musique moderne profane. Cette société aurait pour directeur M. A. Wybo, professeur de chant.

Si M. Wybo parvient à grouper les éléments nécessaires, ce qu'il faut lui souhaiter, nous aurons là des concerts soignés à tous les points de vue; car, il faut reconnaître, que les seules exécutions vocales vraiment irréprochables que nous ayons eues ici depuis plus de vingt ans, c'est lui qui les a préparées et conduites.

Souhaitons aux deux nouvelles sociétés de nombreux adhérents et une heureuse carrière Leurs auditions formeront le digne complément de celles données par le Conservatoire, et la ville natale d'Adriaen Willaert sera enfin tout à fait rendue à l'art musical.



LIÉGE. — Le premier des Nouveaux Concerts dirigés par M. Dupuis a été en tout point remarquable. Seules, des œuvres marquantes figuraient au programme. La *Lénore* de Duparc, un poème symphonique peu connu, mais d'un beau souffle dramatique, ouvrait le concert ; cette œuvre porte profonde impression, tant par son animation symphonique, son coloris orchestral, que par la pensée poétique qui l'imprègne. On a ensuite entendu le prélude à l'*Après-midi d'un faune* de Claude Debussy ; cette composition curieuse dans sa recherche, a quelque peu dérouté l'auditoire. Sa complication harmonique exige plus d'une audition pour être saisie et appréciée : il n'y a rien d'étonnant dans l'hésitation d'impression de ceux qui l'entendent au dépourvu. L'œuvre de Debussy n'est pas banale, c'est un point acquis ; de plus, il y a là une émotion bizarre, mais que l'on sent réelle. Elle est intéressante toujours et captivante souvent.

Il y avait encore la marche funèbre de Siegfried et le finale du *Crépuscule des Dieux,* chanté par Miss M. Brema. Celle-ci, une artiste hors pair, comme il a maintes fois été dit en ces colonnes, a obtenu un succès colossal et mérité. La supériorité de sa diction, de son art vocal s'était déjà affirmée dans des *Lieder* de Schubert et de Schumann, ainsi que dans deux vieilles mélodies irlandaises. Mais sa superbe déclamation wagnérienne a encore augmenté l'impression; c'était merveilleux simplement.

Il convient a présent de parler de l'orchestre des Nouveaux Concerts. J'en ai suivi toutes les répétitions, j'ai vu le premier déblaiement, le dégrossissement des exécutions. Peu à peu, de jour en jour, le détail s'affinait, le relief prenait son plan. Sous l'impulsion éclairée de M. Dupuis, la moyenne habituelle d'interprétation de nos musiciens a été vite atteinte et aussitôt dépassée. Enfin, aux dernières heures de travail, on a eu l'impression d'un orchestre stylé, malléable, assoupli, connaissant les nuances intermédiaires, caressant la courbe d'une mélodie, mesurant le gonflement d'un crescendo, graduant sans heurt une accéléra-

tion ou un fléchissement de rhytme. On a entendu, chose rare ici, des contrebasses jouant distinctement, légèrement, des gros cuivres attaquer au moment exact, soutenir le son, s'abstenir de tonitruer; on a perçu des mezzo-piano, des mezzo-forte tout à fait inédits. On a eu la sensation d'un ensemble, d'un coude à coude.

Que ce soit parfait, non pas; les violoncelles sont faibles de son (et pas assez nombreux); la batterie manque de finesse, les flûtes pas assez vaporeuses, les bassons parfois mous, etc., etc. A M. Dupuis, on peut même noter une tendance à diminuer l'ampleur du déchaînement général de l'orchestre, comme s'il craignait que les musiciens ne pussent se maintenir dans un large forté.

Mais il faut hautement dire que notre orchestre a pu se montrer au-dessus de lui-même dans le beau concert de dimanche dernier. Ce n'était plus la réunion fortuite de joueurs d'instruments, il y avait une âme, c'était vivant. Et le mérite de M. Dupuis n'est pas mince, d'avoir pu galvaniser ces bonnes (et même ces mauvaises) volontés éparses, et d'arriver à un résultat, beau en lui-même, mais vraiment étonnant, si on le compare à la moyenne dont se compose la médiocrité de nos concerts habituels. M. R.



NANCY. — La reprise de la saison musicale a été très brillante. C'est la première ouverture de *Léonore* qui servait de « lever de rideau », et l'on ne pouvait mieux commencer. Venaient ensuite l'*Introduction et allegro appassionato* pour piano et orchestre de Schumann, œuvre des plus distinguées et des plus intéressantes, encore que peu souvent exécutée. Mlle Louisa Collin, professeur à notre Conservatoire, tenait la partie de piano avec son autorité et son talent connus. On l'a fêtée et fleurie.

Le morceau capital de la séance était la superbe symphonie en *ré* mineur de César Franck, qui ne peut manquer de nous être redonnée à un prochain concert. D'ailleurs, le public a paru beaucoup s'y plaire, surtout à la seconde et à la troisième partie; il a salué la fin d'applaudissements chaleureux. Et c'est aussi le « numéro », cette symphonie, que l'orchestre a le mieux et tout à fait bien interprété, avec une correction, une vigueur et un sentiment fort appréciable, et aussi un réel souci des nuances. L'œuvre — difficile — bien étudiée, a donc « sorti » tout l'effet qu'on pouvait attendre. C'est un bel effort.

Difficile aussi, pour d'autres raisons, le concerto en *ré* mineur de Hændel : l'exécution en est extrêmement délicate, et c'est en pareille matière que la perfection apparaît d'une réalisation peu aisée. Mais nos musiciens l'ont pourtant assez bien joué, et il s'en dégage un charme assez exquis, pour que la chose fût très acclamée. — Les solistes, dans ce concerto, étaient MM. Hekking, Steveniers et Schwartz, à qui revient une part légitime dans le succès.

On a gaîment fini par la *Pastorale* et la chass[e] d'*Esclarmonde* de Massenet.

L'auditoire s'est dispersé dans le ravissement. Ajouterons-nous que la vaste salle Poirel étai[t] archi-comble et qu'on a dû refuser plus de cen[t] personnes? Et il en sera toujours ainsi sous l[e] consulat de M. Guy Ropartz, l'artiste éminen[t] dont toutes les audaces sont heureuses.

H. Carmouche.



MADRID. — Après le *Barbier*, avec des applaudissements pour Mme Fetrazzini, *Manon* de Massenet, bien jouée, et puis *Gli Hugonotti*.

Très réussi le baryton Blanchart et la basse Walter. Succès à Mme Bordalba (Valentine); belle voix et style large, ainsi que Mme Fetrazzini (reine Marguerite); orchestre remarquable.

Le mercredi 18, *Lohengrin*, pour le début de Mme Pasqua, le célèbre mezzo-soprano si aimé du public. Les rôles ainsi distribués : Lohengrin, M. Garulli; Telramund, M. Tabuyo; le roi, M. Walter; Elsa, Mme Bendazzi; Ortrude, Mme Pasqua.

En répétition, le *Prophète* et *Robert* alternant avec *Samson et Dalila*. Très lointaine encore la *Walkyrie*.

A Valence, inauguration de la saison d'opéra avec *Lohengrin*. Troupe médiocre. A signaler le soprano, Mme D'Arnegro. Représentation très fade. E. L. Ch.



STRASBOURG. — Au second concert d'abonnement, l'orchestre municipal, dirigé par M. F. Stockhausen, s'est distingué dans son exécution de la symphonie en *ut* majeur de Haydn, de la suite de *Peer Gynt*, de Grieg, et de l'ouverture de *Meeresstille und glückliche Fahrt* de Mendelssohn. Ovations enthousiastes à une violoniste de l'école française, Mlle Frieda Scotta, de Copenhague. Comme Térésina Tua et comme Irma Senkrah, qu'on avait fêtées ici il y a douze ans, Frieda Scota a achevé ses études musicales au Conservatoire de Paris. Elève, comme elles, de Massart, qui avait été le maître de Sarasate, Mlle Scotta, à la mort de Massart, étudia sous la direction de Berthelier, également professeur au Conservatoire. Son jeu idéalement pur dans les passages les plus hardis, aussi élégant que dégagé et ferme, transporte l'auditeur par le charme de son caractère expressif et chantant. S'appropriant avec facilité, grâce à son heureuse souplesse d'esprit, le style du compositeur qu'elle interprète, Mlle Scotta ravit le public autant par l'exécution de pages musicales de grande conception harmonique que par celle de morceaux de moindre importance.

On l'a fêtée en la rappelant par deux fois, après le troisième concerto pour violon de Saint-Saëns, si intéressant par le développement de sa trame

harmonique. (Remarquons, en passant, le velouté des notes de la clarinette de M. Arbogast, accompagnant en « unisono » les délicats passages en sons flûtés du violon de la soliste dans l'*andantino* du concerto). Elle a été fêtée encore par des acclamations prolongées, suivies d'un double rappel, après avoir délicieusement phrasé la méditation de *Thaïs* de Massenet, brillamment enlevé les *Zigeunerweisen* de Sarasate et offert comme supplément, accompagnée au piano par M. F. Stockhausen, la jolie berceuse pour violon de Fauré. Au revoir, disons-nous aujourd'hui à la charmeuse d'hier, certain de lui adresser ainsi l'expression d'un sentiment général.

Werther de Massenet, vient d'être monté au Théâtre municipal. Les deux premières représentations, malgré une interprétation tout simplement convenable, ont obtenu un grand succès, grâce surtout à l'orchestre qui, sous la direction de M. W. Bruch, a fort admirablement détaillé les beautés de la partition. Mlle Kratz est charmante dans le rôle de Charlotte. M. Wulff, qui s'était conquis avec facilité une juste réputation de chanteur, ferait un excellent Werther, si sa voix ne trahissait pas une fatigue qu'il nous est fort pénible de constater.

Le troisième concert d'abonnement de notre orchestre municipal sera donné avec le concours de M. Walther, ténor de Munich. A. O.



VIENNE. — La *Gesellschaft der Musikfreunde* a inauguré ses concerts, dimanche dernier, avec l'*Elie* de Mendelssohn. Il n'y a que du bien à dire de l'exécution : incontestablement M. Richard von Perger dirige avec beaucoup d'autorité. Les chœurs, s'ils n'ont pas la virtuosité et la fougue des orphéons belges, sont vraiment admirables de tenue et de justesse. M. Messchaert a été tout simplement idéal dans le rôle d'Elie. On ne sait ce qu'il faut admirer le plus en lui, ou le chanteur accompli, ou le styliste parfait. Mme de Back, un soprano aux notes cristallines et pures, et Mlle Walker, qui conduit avec intelligence une voix d'alto touffue et limpide, d'une rare beauté, se sont montrées dignes partenaires de M. Messchaert. Et ce n'est pas peu dire ! Quant à M. Grahl, visiblement fatigué, il n'a pu, croyons-nous, donner toute la mesure de ses moyens dans le superbe air final. N'oublions pas de mentionner l'orchestre, qui a vraiment bien accompagné, sans lourdeur et avec la clarté et l'effacement désirables dans les récitatifs.

Au programme des concerts prochains : les *Saisons* de Haydn et la Messe en *ré* mineur de Bruckner, qui n'a jamais été exécutée ici. A. B.



NOUVELLES DIVERSES

Notre confrère, M. Jules Martin, a offert à la direction de l'Opéra un intéressant travail, dont il est l'auteur, sur le mouvement musical à notre Académie nationale, depuis le 1er janvier 1830 jusqu'au 30 juin dernier.

C'est un tableau graphique, où les compositeurs sont indiqués par des teintes variant suivant la nationalité, et qui permet de se rendre compte à première vue de la place occupée par chacun d'eux et par chaque pays au répertoire de notre première scène lyrique.

La récapitulation de cette statistique d'un nouveau genre donne les résultats suivants pour cette période de 65 ans 1/2 :

Compositeurs français : Auber, 1,193 représentations ; Halévy, 1,078 ; Gounod, 1,031 ; Adam, 578 ; A. Thomas, 469 ; Delibes, 274 ; Reyer, 246 ; Massenet, 222 ; Schneitzhœffer, 221 ; Hérold, 173 ; Saint-Saëns, 160 ; Th. Labarre, 135 ; trente-neuf divers, 1,140. — Total : 6,920.

Compositeurs italiens : Rossini, 1,409 ; Donizetti, 1,003 ; Verdi, 721 ; Pugni, 322 ; huit divers, 337. — Total : 3,792.

Compositeurs allemands : Meyerbeer, 2,603 ; Wagner, 260 ; Weber, 207 ; six divers, 241. — Total : 3,311.

Autres nationalités : Mozart, 277 ; huit divers, 238. — Total : 515.

Soit :

Français, 6,920.

Etrangers (Italiens, 3,792 ; Allemands, 3,311 ; autres nationalités, 515) : 7,618.

Le plus haut maximum a été atteint par Meyerbeer, qui a eu 100 représentations en 1865. Viennent ensuite : Gounod, 87 en 1889 ; Auber, 75, en 1833 ; Wagner, 70 en 1893 ; Rossini, 63 en 1830 ; Halévy, 59 en 1835 ; Thomas, 58 en 1868, etc., etc.

L'*Africaine* détient le record par année, avec 88 représentations en 1865. Puis : *Faust*, 72 en 1869 ; *Roméo*, 73 en 1889 ; *Hamlet*, 58 en 1869, etc., etc.

Si nous prenons maintenant les chiffres des douze dernières années, c'est-à-dire depuis 1884, époque de la nomination de M. Gailhard à la direction de l'Opéra, la proportion des nationalités change complètement :

Gounod	518	Meyerbeer	419
Reyer	220	Wagner	257
Massenet	165	Verdi	240
Saint-Saëns	127	Donizetti	115
Thomas	114	Rossini	103
Delibes	106	Mozart	19
Divers	392	Weber	13
Français	1,642	Etrangers	1,166

Enfin, pour résumer cette statistique, l'Académie nationale de musique a monté, depuis le 1er janvier 1830, 122 opéras, drames lyriques, etc., et 66 ballets, soit au total 188 ouvrages dus à 51 compositeurs français, 12 italiens, 9 allemands et 9 d'autres nationalités, soit 81 musiciens.

Les chiffres donnés plus haut ne correspondent pas *exactement* au nombre des spectacles, ceux-ci étant quelquefois composés de deux ouvrages.

— Nous recevons de Vienne d'assez fâcheuses nouvelles au sujet de la santé de M. Johannes Brahms. L'illustre maître est très souffrant depuis quelque temps et son état n'est pas sans inspirer quelque inquiétude à ses amis et admirateurs.

BIBLIOGRAPHIE

— A l'occasion du cinquantième anniversaire de sa fondation, la maison C.-G. Rœder, de Leipzig, dont les impressions musicales sont si justement renommées, publie un élégant volume qui intéressera vivement les artistes.

Indépendamment d'une courte notice sur l'histoire de la maison Rœder, à laquelle nous devons l'application si importante des presses lithographiques à la gravure de la musique, cette publication contient une courte histoire de la notation musicale et de l'impression typographique des signes musicaux. Dire que cette notice est due au Dr Hugo Riemann, c'est en faire connaître d'emblée la haute valeur et la sûreté scientifique. M. Riemann passe rapidement en revue les divers systèmes d'écriture destinés à fixer graphiquement la musique, depuis l'alphabet grec, les neumes, la notation ecclésiastique, jusqu'aux signes modernes, et il nous apprend ensuite que les premiers essais de gravure musicale au moyen de types mobiles, contrairement à ce que l'on pensait jusqu'ici, ne furent pas faits en Italie, mais en Allemagne, par Jorg Reyser, de Wurzbourg, en 1481.

Cet important travail est accompagné d'un cahier contenant vingt-huit fac-similés des différentes notations connues et des spécimens les plus curieux d'impression musicale. Ces exemples ont été admirablement exécutés en couleur par la maison Rœder.

— Essai sur l'Art contemporain, par H. Fierens-Gevaert. Paris, Bibliothèque de philosophie contemporaine, Félix Alcan. — Sous ce titre, M. H. Fierens-Gevaert publie un livre qui s'adresse particulièrement aux jeunes artistes et à tous ceux qui font profession d'écrire sur l'art. Les différents problèmes d'esthétique dont la solution préoccupe la présente génération — *les écoles d'art, l'évolution de l'art, l'utilité de la critique, le rôle moral de l'art, l'avenir des arts plastiques, etc.* — y sont étudiés aussi bien au point de vue expérimental et pratique qu'au point de vue métaphysique. L'auteur examine chaque question sous ses faces les plus générales, en choisissant avec soin des termes de comparaison dans le passé ; et, tirant de son exposé des lois d'ensemble, il s'applique à marquer les conditions de la production actuelle. C'est ainsi qu'il est amené, dans le chapitre qui traite de l'*Evolution*, à tracer un tableau complet de l'art du moyen âge (architecture, sculpture, peinture, musique, poésie), depuis la chute de l'Empire romain jusqu'au xve siècle. Dans les pages consacrées à l'*Avenir des arts plastiques*, M. Fierens-Gevaert examine toutes les tentatives que l'on a faites pour rénover les *arts mineurs* et rendre à la peinture et à la sculpture le caractère décoratif qui les distinguait aux grandes époques. Tout en ne ménageant pas ses encouragements aux novateurs, il indique les lacunes qui restent à combler et conclut en demandant le relèvement de l'architecture, jadis le premier, aujourd'hui le dernier des beaux-arts. Ce livre est destiné, on le voit, à devenir un guide philosophique pour tous tous ceux qui, de près ou de loin, sont mêlés au mouvement artistique actuel. — (1 vol. in-12, 2 fr. 50.)

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Madrid, le 13 novembre, le célèbre critique d'art espagnol, M. Pena y Goni.

Aucun écrivain n'aura été aussi populaire que le regretté critique musical. Véritable artiste, toujours sur la brèche, il est mort, on peut le dire, avec la plume à la main. Il a été le premier en Espagne à faire comprendre au public, par ses articles journaliers et ses écrits, toujours dans une langue facile et humoristique, toute la portée du mouvement wagnérien. Grâce à lui, l'Espagne est restée au courant du mouvement musical contemporain, dont il fut en ses premières années un infatigable propagateur.

C'était aussi un chroniqueur spirituel.

Lié d'amitié profonde avec le ténor Gayarre, qui n'aimait guère Wagner, il lui fit comprendre l'interprétation de ce maître. Il fut aussi l'ami de Gounod et de presque tous les maîtres français contemporains. Justement pour cela même, il faut signaler son indépendance vis-à-vis du mouvement wagnérien.

— A Melbourne (Australie), Mme Saville, la cantatrice connue, mère de Mlle Francis Saville.

C'était une ancienne élève du Conservatoire de Paris. Pendant vingt-cinq ans, elle chanta tour à tour les rôles du répertoire français en Italie et en Amérique ; c'était une interprète fanatique des œuvres de Gounod. En mourant, elle a demandé d'être enterrée avec la partition de *Faust*, son opéra favori.

BOITE AUX LETTRES

F. C., a Copenhague. — La question, telle que vous nous la posez, est un peu vague. Il existe de nombreux ouvrages sur la *Musique française*. Mais est-ce une histoire que vous désirez ? Est-ce une étude esthétique ? Est-ce un travail sur tout l'ensemble de l'art français ou sur la musique pure, instrumentale ? Il faudrait préciser. Demandez le catalogue de la librairie Fischbacher ; il vous renseignera : tout au moins, vous y trouverez bon nombre de travaux récents ou anciens.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA.—Du 14 au 22 novembre : L'Africaine ; Faust; le Grillon du foyer; les Noces de Figaro ; Paillasse et la Fée des poupées; les Huguenots; Hænsel et Gretel ; Cavalleria rusticana; Freyschütz ; Lohengrin.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 14 au 22 novembre : Tannhæuser; Don César de Bazan; le Rêve et les Deux Billets ; la Fille du Régiment et Nuit de Noël; Don César de Bazan; Roméo et Juliette; Orphée et le Maître de Chapelle; la Traviata; les Deux Billets et la Nuit de Noël.

GALERIES. — L'Oiseleur. Prochainement, Bruxelles-Féerique.

ALCAZAR. — Bruxelles-Kermesse, revue.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — Hamlet.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres.

MAISON D'ART (avenue de la Toison d'Or, 56.) — Exposition de tableaux de M. G.-S. Vanstrydonck, Art appliqué. Ciselures artistiques de M. Léopold Vanstrydonck. — Le lundi 23 novembre, à 8 ½ heures : Conférence de M. Edm. Picard. Sujet : « En Congolie ».

CONCERTS POPULAIRES. — Dimanche 22 novembre, à 1 h. ½, au théâtre de la Monnaie, deuxième concert d'abonnement, sous la direction de M. Joseph Dupont, avec le concours de M. Jean Gérardy, violoncelliste. — Programme : 1. Symphonie no 2 en si mineur (A. Borodine); 2. Concerto (E. Lalo), exécuté par M. J. Gérardy; 3. Suite pour orchestre (A. De Greef) première exécution ; 4. Kol Nidrei (Max Bruch), exécuté par M. Gérardy; 5. Le Carnaval à Paris (Svendsen).

CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE DE BRUXELLES. — Mardi, 24 novembre 1896, à 8 1/2 heures, soirée musicale. Programme : 1. Sonate pour violoncelle, (Boccherini) 1735-1805, par M. Jean Gérardy; 2. *a*) Fantaisie (Mozart), *b*) Ballade (Chopin) par M. Ed. Risler; 3. Sonate *mi* bêmol majeur (Brahms), par MM. Rich. Muhlfeld et Ed. Risler ; 4 *a*) Romance (Joh. Svendsen), *b*) Spinnlied (Popper), par M. Jean Gêrardy; 5. Fantasiestücke (Schumann), par M. Rich. Muhlfeld; 6. *a*) Aria (Bach). *b*) Ungarische Rhapsodie (Popper), par M. Jean Gérardy ; 7. *a*) Impromptu (Schubert), *b*) Ouverture des Maîtres Chanteurs, Wagner (H. de Bulow), par M. Ed. Risler.

Paris

OPÉRA. — Du 16 au 21 novembre : Don Juan; la Favorite et Coppélia; Tannhæuser.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen; Don Juan; la Femme de Claude et le Caïd; Don Juan; Mignon.

THÉATRE DU CHATELET. — Concerts Colonne, Programme du dimanche 22 novembre, à 2 h. 1/4 : 1. Ouverture de Frithiof (Th. Dubois); 2. Conte d'Avril, suite d'orchestre (Ch. M. Widor). I. Nocturne. Flûte : M. Cantie. II. Sérénade Illyienne; 2. Introduction et Rondo capriccioso (C. Saint-Saëns), M. G. Remy, professeur au Conservatoire; 3. Caligula, musique pour le drame d'Alexandre Dumas (G. Fauré). I. Marche, chœur des heures du jour, chœur des heures de la nuit. II. Chœur, l'Heure s'enfuit. III. Air de danse; IV. Mélodrame et chœur, César a fermé la paupière; 4. Troisième acte du Crépuscule des Dieux (Richard Wagner). I. *a*) Prélude, *b*) Siegfried et les filles du Rhin. II. *a*) Récit de Siegfried, *b*) Mort de Siegfried. III. Marche funèbre. IV. Scène finale : Brunnhilde, Mlle Elise Kutscherra; Woglinde, Mlle Marguerite Mathieu ; Wellgunde, Mlle Texier ; Flosshilde, Mlle Louise Planès; Siegfried, M. Emile Cazeneuve; Gunther, M. Dyve ; Hagen, M. Vieuille.

CIRQUE D'ÉTÉ. — Concerts Lamoureux, dimanche 22 novembre, à 2 h. ½. Programme : 1. Ouverture de la Flûte enchantée (Mozart); 2. Symphonie en *la* (Beethoven); 3. La Forêt enchantée, légende symphonique, d'après une ballade de Uhland (V. d'Indy); 4. Siegfried-Idyll (Wagner); 5. Les Maîtres Chanteurs, fragments symphoniques (Wagner); 6. Prélude du troisième acte, danse des apprentis, marche des corporations; 7. Huldigungs-March (Wagner).

Vienne

OPÉRA.— Du 14 au 22 novembre : Paillasse et Rouge et Noir; Excelsior; Siegfried; le Grillon dufoyer; Hamlet; la Juive; Ballets; la Fiancée vendue; Manon.



Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 48 29 Novembre 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE
OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon ; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines. — Luxembourg : G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel Spui, 2. — A Rotterdam : G. Alsbach et Cie, 63, Noordblaak. — A La Haye : Belinfante frères. — A Maestrich : Veuve Rozenkranz — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théatre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14; Martin, 4, Correo. — A Barcelone : Gardia, 29, Rembla San José. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski ; Belaïeff et Cie. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, 1617, rue Notre-Dame. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway — A Milan : Bocca frères, Corso Vittorio Em. 21. — A Lisbonne : Neuparth et Cie, éditeur, 97, rua Nova do Almada. — A Tiflis : L. Khiddekel, libraire, Perspective Golowinski.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

4-e ANNÉE — Numéro 48 29 Novembre 1896.



ARCHEOLOGIE MUSICALE

A PROPOS DE LA REPRÉSENTATION DES *PERSES* D'ESCHYLE A L'ODÉON



L'ODÉON nous a donné une représentation des *Perses* d'Eschyle, et M. Hugues Imbert vous a déjà défini, avec sa coutumière justesse de langage et de pensée, la valeur artistique de la partition écrite par M. Xavier Leroux en accompagnement à l'œuvre colossale du vieux tragique grec. Je n'ai donc plus à revenir sur ce point. Si séduisante aussi que serait pour moi la tâche de vous parler de la représentation au point de vue de l'exécution matérielle, je me vois forcé de renoncer à de tels développements, tout au moins en ce qui concerne les détails n'ayant pas un rapport étroit avec la musique.

Quelques mots pourtant sont indispensables pour entrer en matière.

Vous savez que, grâce aux découvertes de la mission dirigée par M. Dieulafoy, on a pu reconstituer dans son intégralité le plan de la fameuse Apadana susienne, qui fut habitée par Darius, par sa femme Atossa et par Xerxès Ier, le vaincu de Salamine, les trois héros de la tragédie eschylienne. La maquette de cet admirable palais des monarques perses, figurant une colonnade touffue et gigantesque, est placée dans l'une des salles du musée du Louvre. La superficie totale de l'Apadana était, paraît-il, de neuf mille deux cents mètres carrés. Les chapiteaux bicéphales qui surmontent les gigantesques piliers cannelés n'ont pas moins de quatre à cinq mètres de hauteur. Tout autour du monument, courent de superbes frises en émail polychrome, sur lesquelles se détachent des figures d'archers, de taureaux, de lions, de griffons, de divinités ailées. L'ensemble est d'une merveilleuse grandeur et, en même temps, d'une unité de ligne et de conception qui nous surprend quelque peu, puisque nous n'avons là, en somme, sous les yeux que le produit d'une architecture qualifiée par les Grecs de « barbare » (1).

L'action des *Perses* se déroule tout entière dans la merveilleuse résidence des rois Mèdes et l'on avait espéré que, grâce à l'initiative de M. Antoine (2) et au concours de Mme Dieulafoy, — chargée de présenter l'œuvre d'Eschyle au public de l'Odéon, — on nous aurait donné, comme toile de fond, une vue perspective du palais susien. On s'est trouvé en face d'un décor dorique, fort banal, orné d'une guirlande de fleurs artificielles, accrochée de triglyphe en triglyphe. Il est vrai que chez les Grecs, la décoration consistait en un mur de marbre offrant la reproduction d'un des trois ordres architecturaux (3). Mais, du moment que l'on suivait la tradition hellénique, pourquoi ne pas s'être conformé à deux ou trois autres dispositions essentielles de la mise en scène antique? On a oublié que l'acteur principal, — à partir de Thespis déjà, — parlait sur une estrade élevée derrière l'emplacement ré-

(1) Il est vrai que les anciens donnaient au mot *barbare* un autre sens que nous; mais, dans le cas présent, on peut être assuré que les Hellènes y ajoutaient une nuance ironique.

(2) M. Antoine n'avait pas encore donné sa démission au moment où nous écrivions cet article.

(3) Eschyle, pour sa part, n'a connu qu'une estrade de bois.

servé aux évolutions orchestiques. Le régisseur a négligé également de faire placer au milieu du théâtre entre les deux groupes ou demi-chœurs, l'autel (ou thymélé) près duquel s'approchait le coryphée, quand il avait à parler seul. Et puisque aussi bien on a négligé ces moyens scéniques, — qui avaient leur importance jadis, au point de vue de l'exécution musicale, — pourquoi a-t-on cru devoir conserver la colonnade dorique? Un tel scrupule paraîtra exagéré. Certes, le décor n'avait rien d'absolument choquant, mais il donnait une idée si médiocre et si fausse de la décoration adoptée par les anciens que l'on a déploré vivement l'absence complète de « vérité locale » (1).

La récitation parlée du texte d'Eschyle ne peut plus nous donner, on le sait, qu'une faible et froide idée, — tant au point de vue de l'effet dramatique dégagé de l'œuvre, qu'au point de vue plus spécial de « l'écriture », — du réel caractère des tragédies de la Grèce classique. En principe donc, on ne peut que féliciter MM. Ginisty et Antoine d'avoir demandé le concours d'un musicien et d'avoir voulu compléter la représentation des *Perses* par l'adjonction de l'élément constitutif en quelque sorte primordial du drame des anciens : la musique. Des tentatives pareilles avaient déjà été faites et, il faut bien le dire, elles furent rarement heureuses. M. Saint-Saëns lui-même, malgré l'étude préalable qu'il avait faite de la musique grecque, ne réussit qu'à demi pour *Antigone*, bien que son adaptation fût infiniment supérieure à l'indigente partition écrite par Mendelssohn pour le même drame. M. Xavier Leroux a-t-il été plus heureux que ses devanciers? Nous hésitons à répondre affirmativement. Certes, nous reconnaissons, avec M. Hugues Imbert, que son œuvre, prise en soi et détachée du texte eschylien, est pleine de remarquables qualités; mais cela suffisait-il pour qu'elle concourût harmonieusement à la représentation de la tragédie? Les Grecs ne demandaient pas au poète de *souligner* son œuvre par une musique plus ou moins en rapport, mais bien de fondre, d'unir l'élément poétique et l'élément musical en un ensemble absolument « eurythmique », pour me servir du mot qu'eux-mêmes employaient. La danse (ou orchestique) était admise au même titre, du reste, que la musique et la poésie, à former cette triade des arts pratiques qui trouvait son expression la plus complète dans la tragédie ancienne. Mais la danse aujourd'hui est également supprimée et, dans la représentation que l'Odéon nous donna des *Perses*, les chœurs restaient absolument immobiles sur la scène.

L'orchestique disparaissant, on enlève déjà au musicien un de ses principaux moyens de justification. Et non seulement les choristes n'évoluaient point, mais ils *parlaient*, au lieu de *chanter*, ainsi que cela devait se faire dans les premières tragédies. M. Xavier Leroux était donc réduit à diriger à la *cantonade*, — suprême non-sens, — un petit groupe de musiciens et de chanteurs exécutant des morceaux plus ou moins adaptés à la situation. Cette musique arrivant du *postscenium* rompait très souvent l'équilibre de la représentation. On sait à présent très exactement quelle était la coupe musicale des tragédies d'Eschyle, et si M. Xavier Leroux n'a pas pu imiter en ceci le prodigieux auteur de l'*Orestie*, avouons que ce n'est pas tout à fait de sa faute. Il aurait fallu tout d'abord, pour arriver à un résultat approximatif, que la traduction de M. Fernand Hérold, au lieu d'être en prose, fût en vers. Alors peut-être le compositeur aurait-il pu se conformer à la règle antique.

Comment Eschyle comprenait-il le rôle de la musique et quelle importance lui accordait-il dans l'ensemble de sa création? C'est à quoi nous allons essayer de répondre.

A l'avènement du célèbre poète tragique, l'élément choral et lyrique dominait encore.

(1) Notez que le texte d'Eschyle porte : « La scène est à Suse. Le théâtre représente une cour du palais de Xercès. — A droite, la partie du palais qu'habite Atossa, grand bâtiment carré, entouré d'une colonnade et exhaussé de quelques marches. A gauche, le tombeau de Daréios. Au fond, on aperçoit les jardins du palais et, au delà, la ville de Suse. »

L'Odéon ne nous a pas montré le tombeau de Daréios et l'on a fait sortir M. Taillade d'une trappe, comme un vulgaire Bertram.

La partie chantée, entièrement confiée au chœur, se produisait surtout au moment où les acteurs se retiraient. La mélodie n'avait pas à exprimer les sentiments déterminant les actions des personnages, en sorte que, dans la tragédie primitive, les protagonistes *parlaient* toujours leurs rôles. Pour graduer le passage de la simple parole à la mélodie chorale, on insérait, entre les vers parlés et les vers destinés aux chants, des systèmes prosodiques déclamés musicalement. De cette façon, on évitait la juxtaposition désagréable du chant et de la parole. Lorsque dans les tragédies d'Eschyle, la musique eut envahi des parties entières de la pièce, le personnage en scène *chanta* réellement en dialoguant avec le chœur et l'orchestre. En sorte qu'au besoin, M. de Max, chargé du rôle de Xercès, aurait pu, dans l'admirable *exodos* des *Perses*, chanter sa partie, tandis que les musiciens de M. Xavier Leroux déchaînaient la polyphonie furieuse de leurs cordes et de leurs cuivres.

Tout aussi bien que l'on connaît presque exactement aujourd'hui la coupe musicale des anciennes tragédies, on a pu définir le génie musical des grands poètes de l'antiquité grecque. De savants musicologues ont fait, pour Eschyle, Sophocle et Euripide, ce que les simples critiques ont fait pour Wagner, Berlioz et Gluck. C'est ainsi qu'on a parfaitement reconnu deux manières dans la facture musicale d'Eschyle; la première est propre aux plus anciennes pièces : les *Suppliantes*, les *Perses*, les *Sept;* la seconde caractérise la trilogie d'*Oreste*. Les *Perses* seraient donc, au point de vue musical, quelque chose comme le *Lohengrin* du vieux maître de la tragédie. La première manière d'Eschyle se distingue par *la variété de l'expression dans l'unité de la situation;* la seconde, par *l'unité de la composition à travers la variété des situations*. M. Schmidt, entre autres, nous a donné des analyses complètes des principales « partitions » eschyliennes. Ces produits du génie de la Grèce antique ne survivent plus, il est vrai, que dans l'un de leurs deux facteurs : la rythmopée; néanmoins, ils se révèlent à nous comme des créations esthétiques qui, « par leur puissance d'expression, ne le cèdent pas aux mélodieuses merveilles de notre siècle ». Dans les *Perses*, par exemple, le chœur murmuré *sotto voce* au moment où Darius sort de son tombeau et le long chant de deuil entonné par les Mèdes lorsque paraît Xercès, étaient, — et sont encore pour quelques initiés, — d'un effet absolument saisissant...

Quel dommage que M. Xavier Leroux, musicien intelligent et fort doué, n'ait pas été mis au courant de ces particularités archéologiques! Et que de choses intéressantes on pourrait lui dire encore sur l'instrumentation de la tragédie! Les directeurs auraient dû s'en informer pour lui et faire en sorte que le beau talent de leurs artistes, — Mme Tessandier et M. Taillade en tête, — pût se déployer librement sans crainte d'être entravé par une musique quelque peu encombrante.

Car nous avons le droit de nous montrer plus exigeants aujourd'hui pour ces sortes de restitutions, et nous sommes loin du jour où M. Vitet disait, en parlant de Pindare : « Si du moins nous pouvions lui restituer un élément de ses anciens triomphes, un auxiliaire inséparable dont aujourd'hui on oublie trop l'absence, qui lui rendit pourtant plus d'un service à Olympie et qui, pour électriser les âmes, n'était pas de moindre puissance que l'émotion dramatique, la musique, compagne et soutien nécessaires de ces vers qu'aujourd'hui nous ne pouvons que lire! Par malheur, il est plus que douteux que jamais on découvre, sous quelque ville en cendres, le secret de cet art perdu, de cet art pour nous incompréhensible, la musique des Grecs! »

Je n'ai point besoin de dire aux lecteurs de ce journal combien de savantes découvertes sont venues, de nos jours, nous dédommager de cette perte, ni surtout de leur apprendre à quel homme nous devons la révélation de l'histoire de la musique dans l'antiquité. Les regrets exprimés par le savant M. Vitet n'ont donc plus leur raison d'être, et la musique d'Eschyle, contemporaine de celle de Pindare, peut être reconstituée, en quelque sorte, dans toute sa force expressive. Quand donc opérera-

t-on un tel miracle pour la foule? Et ce miracle sera-t-il jamais possible. Hélas! un doute irréductible nous envahit en présence d'un tel problème, car, en admettant même qu'il soit jamais permis d'écrire pour une tragédie antique une partition s'harmonisant absolument avec le texte et pastichant les formes, les rythmes, les modes grecs, on ne posséderait tout de même jamais qu'une imitation dont les quelques accents inspirés réellement du sentiment antique, resteraient sans aucun doute incompréhensibles à la masse de l'auditoire. Ce serait plaisir d'archéologue et non plaisir d'artiste, et peut-être qu'au fond la méthode de M. Xavier Leroux est aujourd'hui la meilleure.

H. Fierens-Gevaert.



MUSIQUE SACRÉE



M. Adolphe Samuel, directeur du Conservatoire de Gand, a publié récemment (1) trois motets : *Tutela præsens*, *Jesu Redemptor*, *Tantum ergo*, pour voix égales, avec accompagnement d'orgue, qui peuvent être chantés soit par des voix d'hommes, soit par des voix de femmes, soit par des voix d'enfants et d'hommes. Cette simple indication caractérise le but pratique de ces compositions destinées aux maîtrises qui ne possèdent pas un chœur complet et dont les ressources sont restreintes.

Directement inspirés, cela va sans dire, des thèmes lithurgiques, ces chants constituent une tentative fort intéressante et nouvelle d'adaptation de ces mélodies à l'harmonie moderne. Avec une souplesse de main vraiment remarquable, le vénérable maître gantois les a revêtues de somptueux accords, d'accent très moderne, et modelant le rythme du texte latin sur la prosodie, il a cherché, par l'emploi alterné de mesures binaires et ternaires, à conserver la souplesse de diction de l'antique plain-chant. M. Samuel, en un mot, s'est très heureusement conformé au vœu récemment formulé par la *Schola Cantorum* de voir se créer « une musique religieuse moderne. » Tout en demeurant d'un sentiment très pur, puisqu'ils émanent directement des mélodies liturgiques, les trois motets dont nous parlons ont, par leur richesse et leur variété harmoniques une allure tout à fait neuve. Et cependant ils n'ont pas eu l'heur de plaire à la *Musica Sacra*, l'excellente revue de musique religieuse qui se publie à Gand. Le critique de cette revue les malmène assez vivement : « Les lois de l'enchaînement des accords y sont constamment violées de parti pris, sans nécessité, sans but, durement;... les mélodies grégoriennes qui leur servent de base y sont traitées de la façon la plus arbitraire au double point de vue du rythme et de l'harmonisation;... les puristes reprochent à l'auteur ou de n'avoir pas maintenu régulièrement l'accent métrique du texte, ou de ne l'avoir pas traité comme de la prose. »

M. Samuel n'a pas cru devoir rester sous le coup de cette vive attaque et il a adressé à la *Musica Sacra* une longue lettre dans laquelle il explique ce qu'il a voulu et expose ses idées sur la musique religieuse.

Cette lettre est fort intéressante, et nos lecteurs nous sauront gré de leur en communiquer le texte :

Monsieur le Directeur,

A propos d'un compte rendu de mes trois motets publiés chez Mme Beyer, que je ne lis que maintenant, et où, me semble-t-il, j'ai été un peu fortement attaqué, permettez-moi d'user de vos colonnes pour exposer quelques-unes de mes idées, fort simples, fort élémentaires en fait de musique religieuse contemporaine, et vous prouver surtout que je n'entends nullement, en cette matière, me poser en novateur, réformateur ou révolutionnaire.

Avec vous, en effet, je considère le chant grégorien comme le type inimitable, insurpassable de la musique religieuse; avec vous encore, en dehors du chant grégorien, je vois dans l'œuvre de Palestrina et de Bach, les modèles de l'art sacré, modèles de facture, modèles d'expression, auxquels exclusivement on devrait s'en tenir.

Mais voyez : Bach est malaisé à exécuter. Il faut des études, du travail; il faut des exécutants, de la place au jubé pour les mettre; il faut des ressources pour réaliser le tout. Cela n'est faisable que dans les grandes cathédrales. Par malheur, la polyphonie se perd en échos parmi les voûtes de ces vastes nefs. Pour Bach, l'idéal reste toujours le concert.

Palestrina, c'est autre chose : la difficulté est de le chanter. Et le chante-t-on ailleurs qu'en quelques lieux exceptionnels : Ratisbonne, Mayence, Munster, Cologne, Saint-Gervais de Paris, et la chapelle Sixtine, tristement déchue aujourd'hui? Puis, Palestrina, par endroits si séraphiquement

(1) Mme Ve Beyer, à Gand.

beau, je le trouve, l'avouerai-je?... un peu impersonnel, exprimant le sentiment plutôt du prêtre à l'autel, que celui de l'assistance.

Si vous le voulez, laissons ceci, qui est affaire d'appréciation. Bornons-nous à reconnaître chez les deux grands maîtres, à côté des qualités qui les rendent immortels, des complications matérielles relativement à un usage courant.

Le plain-chant, lui, n'est ni compliqué, ni impersonnel : l'attendrissement, la consolation, la paix humaine vous sont versés en pleine âme; et que de grandeur aussi, que d'austérité! Quelques voix suffisent, et, pour les soutenir, un orgue de peu de tuyaux, un harmonium, un rien. C'est l'expression véritable de la foi catholique, avec ses élans, ses profondeurs, ses mysticités. Il l'emporte en vérité, en émotion, en beauté, tout simple qu'il est dans sa nudité homophone, — mais si pure, — sur les richesses et les splendeurs de Palestrina et de Bach.

Partout, toujours, c'est le plain chant qu'on devrait entendre, le plain-chant intégral, sans accompagnement; de loin en loin, peut-être une note discrète, un accord qui maintienne le ton, et encore!... — Bach, Palestrina, à des occasions solennelles.

Combien le désirent ainsi, combien le réclament! Rares pourtant sont les endroits où ceci est réalisé.

Je n'ai autorité ni compétence pour analyser avec précision les raisons de ce discrédit; si c'est dans la foule, les maîtrises ou ailleurs que l'on doit en chercher la cause. Un fait brutal est là : on a le plain-chant, et on nous sert dans presque toutes les églises une musique qui choque, qui trouble au point qu'il s'en faut aller se réfugier aux messes basses pour trouver le recueillement.

C'est sur ce fait que je m'appuie.

Que l'on n'aille point me reprocher de confondre en un bloc des morceaux inqualifiables, avec des œuvres impérissables et d'autres, moins géniales, mais très belles et remarquables! Ces œuvres, il faut les admirer, les aimer; il faut les mettre à part en tant que manifestations artistiques d'un puissant intérêt. Force nous est, cependant, de faire des restrictions quant à leur convenance pendant les offices. Les unes parce que trop extérieures, trop brillantes, trop mondaines, en réalité drames, oratorios ou symphonies; charmeresses de l'esprit plutôt que sobrement émotionnelles, elles nous distraient de nos pensées par l'intérêt même qu'elles éveillent. On voudrait applaudir, on voudrait féliciter l'auteur, on songe à lui en tous cas; et cela est parfait au concert.

D'autres, parce qu'étant des pastiches, des imitations, leur beauté est dans leur forme, et qu'elles sont froides, glaciales, profondément. D'autres enfin, qui ne sont ni sèches, ni profanes, parce qu'elles tombent dans l'inconvénient des complications et des difficultés.

Pour en revenir au plain-chant, je juge, à mon avis, que c'est la foule qui n'est plus en état de le comprendre. Au moyen âge, elle l'appréciait fort bien. Elle n'avait pas l'atroce musique moderne : mauvais opéras, musique militaire, chansons de café-concert, et l'épouvantable répertoire des familles, dont elle s'abreuve actuellement. Elle avait ce goût naïf et pur qui a fait naître les si beaux chants populaires. Le plat, le vulgaire, le fade, l'insipide, voilà ce qu'elle demande aujourd'hui, voilà ce qui lui est habituel. Un chant homophone, — à moins qu'il ne soit trivial et connu, — est devenu pour elle lettre morte; la musique liturgique lui semble une énigme, quelque chose de triste, de pauvre, de barbare, ainsi que textuellement je l'ai entendu proférer par des personnes pourtant instruites.

L'harmonisation du plain-chant, aux offices, m'apparaît ainsi un acte de concession fait au goût moderne. Non point, bien entendu, que je veuille dire que l'on aurait voulu faire du banal; j'entends que, s'étant rendu compte que la masse ne saisissait plus la musique sans accompagnement, on a mis, pour lui complaire, des accords au plain-chant. Les premiers l'ont fait n'importe comment et maladroitement; les maîtres ensuite s'en sont mêlés et ont tenté de définir des règles. Maintenant, les hommes les plus éminents sont d'accord, je crois, pour reconnaître qu'on ne peut pas harmoniser le plain-chant; qu'on ne peut pas plus conserver à la fois le caractère du ton, du modus, et celui propre, expressif ou plastique, de mélodie, qu'on ne saurait noter les subtilités de ses accents qui sont ceux mêmes du langage. Harmoniser le plain-chant, c'est aboutir fatalement à tout autre chose que le plain-chant : autre aspect, autre impression, autre sentiment, autre art, autre musique.

Refaire ce qui a été fait dans cette voie avec tant de soins, de science et de talent, serait bien inutile; ce n'est pas mon intention non plus. Un point, cependant, m'a frappé par sa justesse; c'est qu'une concession devait être faite à la foule, de façon temporaire, sans doute, non définitive, mais cependant sensible. Parce que brusquer le goût général resterait sans résultat; parce que ce n'est qu'insensiblement qu'on saurait le modifier, le ramener aux beautés sévères, mais pleine de grandeur et de vérité des Arts et de la Religion.

L'œuvre que j'entreprends n'est pas une réforme, puisqu'elle ne vise qu'au plain-chant; elle est préparatoire, transitoire, provisoire, si l'on préfère. Sa raison d'être est la même qu'eût été celle du plain-chant harmonisé, si l'harmonisation ne lui était fatale. C'est une large concession faite au manque de sens d'art pur du peuple. C'est, à proprement parler, une traduction en langage musical moderne des impressions qu'éveille le plain-chant. Traduction qui affaiblit ces impressions mais qui devient accessible à tous. Condamné, comme je le suis, à être toujours en arrière du chant grégorien, beaucoup, cependant, trouveront ma musique plus belle, parce qu'ils y auront compris quelque chose, et ce sera autant de gagné.

J'affaiblis l'expression, il est vrai, mais je ne la déforme pas, je ne la troque pas pour une autre. Je sais, du moins, qu'on y peut arriver si l'on ne craint pas de ne pas s'en tenir scrupuleusement à la note des textes, si l'on ne craint pas de résolument interpréter au lieu de se borner à plaquer seulement des harmonies; si l'on veut bien, enfin, n'avoir en vue que l'esprit de ces textes qui est l'impression, l'expression, la vie qui s'en dégage.

Il n'y a point là à crier à la merveille ni même à la nouveauté; la tentative vaut, cependant, qu'on s'y arrête et mérite mieux qu'un superficiel examen. Qu'on ne la juge pas pourtant d'après les trois motets dont on parle, essais encore incomplets, imparfaits. Une messe que je viens de terminer, première d'une série de compositions que, — si forces de corps et d'esprit me sont gardées, — j'espère mener à bonne fin, en donnera une idée plus convenable.

Nulle règle théorique ou autre ne me sert de guide; je fais du mieux que je puis. Je cherche et sans m'astreindre, pour la musique, à la continuité des textes, je butine de-ci, de-là. Tantôt je conserve la phrase originale, tantôt je la modifie, tantôt j'en développe le schéma. Ici, par esprit de concession, j'écrirai les voix à deux parties (mais j'en viendrai, je pense, à supprimer toute polyphonie). Ici, il faudra que j'affaiblisse l'accent d'un chant, pour qu'avec les harmonies qui l'accompagnent, la saveur d'origine se retrouve dans l'expression. Car c'est le propre de notre musique harmonique que le caractère ressorte plus de l'harmonisation et des accompagnements que de la phrase mélodique même. Voilà pourquoi il faut de la latitude. Voilà pourquoi aussi, il ne faut pas me condamner au nom des règles du plain-chant.

De ceci, nécessairement, résulte un aspect musical moins habituel : n'oublions pas que nous sommes en présence d'un compromis transitoire entre l'homophonie liturgique et la musique ordinaire. N'allons pas, cependant, jusqu'à nous servir du terme de « style nouveau » qui tendrait à attribuer une importance trop considérable à une tentative de création musicale plutôt effacée, secondaire.

N'allons pas, inversement, nous effaroucher pour ce qu'on aurait tort d'appeler des hardiesses de plume, puisqu'il n'est aucune loi d'harmonie établie fondamentalement. Les règles qu'on donne ne sont qu'empiriques : nos maîtres, Bach le premier, les ont librement transgressées. Ne nous troublons point davantage devant des changements de mesure fréquents dont, cette fois, je fais un usage systématique. A la vue, je le reconnais, cela semble compliqué ; à l'audition, c'est simple, naturel. Ainsi, seulement, a-t-on la souplesse, à peu près, pour noter l'allure merveilleuse et le rythme de la mélopée grégorienne. Ainsi, également, se note la chanson populaire. Chacun connaît le procédé, il s'enseigne à l'école. On écrit le *mélos* tout au long; on met des barres de mesures devant les plus fort *ictus*. On ne se préoccupe pas si les mesures se suivent variées ou régulières, la mesure n'étant qu'un élément graphique de la notation.

Je m'excuse de rappeler ici cette leçon d'écriture : je tenais à me dégager de tout reproche de pédantisme prétentieux.

Je sais, je le répète, que, même de la sorte, on ne parvient pas encore à mesurer exactement les rythmes de plain-chant. Je répèterai aussi que nous sommes dans un art différent, où les accents de la phrase chantante, sans perdre leur importance entièrement, se trouve noyés, cependant, dans les véhémences et les accents plus violents des sonorités dont on l'accompagne, et que rien n'approchera jamais le plain-chant.

Me suis-je exprimé avec assez de clarté; ai-je su, en ces quelques lignes, me faire comprendre? Mes intentions ne sont point, peut-être, si peu évidentes qu'on ne puisse les deviner sans explication. Plusieurs sommités musicales et ecclésiastiques, à travers les faiblesses inhérentes à de premiers essais, les ont aisément découvertes, voyant en elles, — en termes que je cite, — « un hommage éclatant rendu à notre vieux chant grégorien ».

Des gages d'approbations aussi inestimables, et d'autres non moins encourageants, précieusement je les conserve. Et j'ose espérer, Monsieur le Directeur, puisque je me suis expliqué, qu'en moi, dorénavant, vous voudrez bien ne plus voir un adversaire à réduire au silence, mais un allié combattant dans vos rangs; un allié qui lutte à sa façon, mais cependant un allié.

Adolphe Samuel.

Nous sera-t-il permis, à notre tour, d'ajouter un mot à ce très important exposé de principes?

Nous voudrions simplement faire remarquer la singulière fausseté du point de vue où se placent les traditionnalistes de la musique religieuse qui ne veulent admettre que le plain-chant ou la musique à la Palestrina. Croient-ils donc sérieusement que, de son temps, Palestrina ne fût pas tout aussi avancé, tout aussi révolutionnaire que les plus modernes de nos harmonistes dissonnants? Ne nous offren-t-il pas la quintessence de l'art le plus raffiné du XVIe siècle, l'harmonisation la plus riche et la plus audacieuse, la complication la plus savante de toutes les ressources du contrepoint? Pourquoi vouloir que nous parlions une langue qui n'est plus la nôtre et que nous exprimions notre foi autrement que nos espérances et nos tristesses humaines. C'est une pure aberration et une erreur d'esthétique déplorable.

Artistes modernes, admirons les chefs-d'œuvre créés par les maîtres du passé, mais marchons

résolument avec notre temps, et que si nous avons en nous un reste de l'antique foi chrétienne, exprimons notre sentiment à cet égard comme nous les éprouvons, en nous servant de notre langue à nous, si expressive et d'une si pénétrante souplesse, comparée à celle des maîtres d'antan. La plus belle musique religieuse moderne, vous la trouverez non dans les messes, dans les cantiques et les compositions d'église, mais dans les profanes symphonies et les sonates de Beethoven, dans les chants inspirés de Schumann et de Mendelssohn, dans les grandes pages de Wagner.

Si l'Eglise ne le comprend pas, tant pis pour elle ! M. K.

Chronique de la Semaine

PARIS

Odéon : *Philoctète* de Sophocle, traduction de M. Pierre Quillard, musique de scène de M. Arthur Coquard. (19 novembre). — Concerts Colonne : Ouverture de *Frithiof*, Th. Dubois; *Conte d'avril*, Ch.-M. Widor; *Introduction et Rondo capriccioso* de C. Saint-Saëns, pour violon par M. G. Rémy; *Caligula*, G. Fauré; troisième acte du *Crépuscule des Dieux;* la *Chevauchée des Valkyries*. (22 novembre).

C'est à qui, parmi les critiques dramatiques, s'évertuera à donner la préférence soit aux *Perses* d'Eschyle qu'a mis récemment à la scène la direction du théâtre de l'Odéon, soit au *Philoctète* de Sophocle, représenté sur le même théâtre, le 19 novembre. On devrait avouer franchement que les œuvres d'Eschyle et de celles Sophocle sont tellement éloignées de nos habitudes, de nos goûts en matière scénique, de notre façon de comprendre le théâtre, qu'une monotonie inévitable se dégage de l'audition des *Perses* ou de *Philoctète*, alors surtout que les traductions, tant bonnes soient-elles, ne peuvent rivaliser avec la beauté du texte primitif. Il faut cependant reconnaître que si, dans les *Perses*, les personnages sont tous dans la même note, faisant entendre les mêmes lamentations, les caractères dans *Philoctète* sont bien différents. Philoctète, Ulysse, Néoptolème, fils d'Achille, sont des individualités très marquées, qui impriment une certaine variété à l'œuvre de Sophocle. Dans une conférence très savante et très applaudie, M. Gaston Deschamps, après nous avoir dit que Sophocle était âgé de quatre-vingt-cinq ans lorsqu'il composa *Philoctète* (quelle verte vieillesse !) et que la première représentation de cette tragédie eut lieu quatre cent neuf ans avant notre ère, a donné l'analyse de la pièce et la psychologie des personnages. La comparaison qu'il a établie entre les maux de Philoctète et les turpitudes d'un Coupeau, tout à l'avantage du premier, a eu l'approbation de la salle entière. Ayant ici à nous occuper de la musique de scène de M. Arthur Coquard, nous nous contenterons de rappeler que Philoctète, atteint, au pied, d'une blessure qui ne veut pas guérir et dont la plaie dégage des odeurs pestilentielles, a été abandonné dans l'île de Lemnos par les Atrides et Ulysse. Il y vit misérablement, souffrant et hurlant de douleur, lorsque Néoptolème, conseillé par Ulysse qui a su par l'oracle que les murs de Troie ne tomberont que si Philoctète apporte dans le camp des Hellènes les armes d'Hercule lui appartenant, aborde à l'île de Lemnos et réussit à lui enlever son arc et ses flèches. Mais, pris de remords, il lui rend ses armes, malgré la défense et la colère d'Ulysse. Hercule apparaît, enjoignant à Philoctète de se rendre dans les plaines de Troie, où les fils d'Esculape le guériront de ses maux. La musique de scène écrite par M. Arthur Coquard pour *Philoctète*, comme celle composée par M. Xavier Leroux pour les *Perses*, suit pas à pas le texte et l'illustre intelligemment. Bien qu'ayant à sa disposition des moyens moins puissants que M. Xavier Leroux, M. A. Coquard s'est fort bien servi d'un orchestre réduit à une quinzaine d'instrumentistes pour créer des pages d'une couleur saisissante, harmonieuse et qui, du prélude (premier acte) au chœur final, conservent une homogénéité parfaite. Ce sont les cordes qui, naturellement, dominent, et les motifs qu'elles ont à développer sont, pour la plupart, remplis d'expression, de chaleur et de lumière. Sans avoir cherché à écrire de la musique se rapprochant servilement des formules chères aux Hellènes et à suivre l'exemple de M. Pierre Quillard qui, dans la traduction du texte de Sophocle, emploie des mots grecs pour conserver la couleur de l'époque, mais souvent au détriment de la compréhension de l'œuvre par un public qui connaît peu ou point la langue d'Eschyle et de Sophocle, M. Arthur Coquard a donné à la trame musicale un caractère quelque peu archaïque. Nous aurions à signaler le beau prélude du premier acte avec le début des contrebasses et du basson à découvert, et le thème esquisé d'abord par les violons qui reparaîtra dans le récit de Philoctète (n° 3), — la charmante mélodie confiée à la clarinette (Prière, n° 5), — le prélude du deuxième acte (n° 6) : « Les Nymphes de Lem-

nos », dans lequel se distinguent de délicieuses sonorités du hautbois et des cordes; — la berceuse (n° 8) : « Sommeil de Philoctète » et d'autres pages encore. Que M. Colonne fasse pour la musique de scène de *Philoctète* et des *Perses* ce qu'il vient d'accomplir pour le *Caligula* de M. G. Fauré; les amateurs n'auront qu'à le remercier vivement de leur faire entendre au concert des pages qui gagneront, au point de vue musical pur, à être exécutées séparément et sans être, en partie, annihilées par le débit des acteurs en scène. Nous avons déjà soutenu cette thèse assez souvent pour ne pas être forcé d'y revenir.

Le 22 novembre, au théâtre du Châtelet, M. Edouard Colonne a voulu fêter le Conservatoire national de musique. C'est, en effet, au nouveau directeur, M. Théodore Dubois (à tout seigneur tout honneur), à ses nouveaux professeurs, M. Charles-Marie Widor (de retour de Saint-Pétersbourg), Gabriel Fauré et G. Rémy qu'il a réservé toute la première partie de la séance. L'ouverture de *Frithiof*, qui est une des belles pages émanant de la plume de M. Théodore Dubois et dont nous avons déjà rendu compte, — les fragments du *Conte d'Avril* de M. Widor, surtout la *Romance*, chantée délicieusement par M. Cantié sur la flûte, avec les tenues du quatuor et les rythmes de la harpe; — l'*Introduction et Rondo capriccioso* pour violon de M. Saint-Saëns, enlevés brillamment par M. G. Rémy et enfin la musique de scène, si merveilleusement et originalement écrite par M. Gabriel Fauré pour le drame d'Alexandre Dumas père, *Caligula*, ont reçu un accueil des plus flatteurs.

Le troisième acte du *Crépuscule des Dieux* de Richard Wagner a été joué en entier, à l'exception de la scène qui suit la marche funèbre et dans laquelle le corps de Siegfried est rapporté dans la demeure de Gunther. Ce fut un succès prodigieux, et, lorsque l'orchestre eut exécuté avec un superbe lyrisme la marche funèbre, la salle entière applaudissait et demandait le *bis*. Mais, le concert menaçant de finir trop tard, M. E. Colonne fut obligé de ne pas accéder au désir du public. Mlle Elise Kutscherra, qui chantait Brunnhilde (sans partition), a été vraiment grande artiste; elle fut secondée par Mlles Marguerite Mathieu, Texier et Louise Planès, filles du Rhin, par MM. Emile Cazeneuve (Siegfried), Dyve (Gunther) et Vieulle (Hagen).

Dimanche 29 novembre, aura lieu au Châtelet, la sixième audition de ce troisième acte du *Crépuscule des Dieux*, qui grandit dans l'admiration des foules et la première de la *Sérénade à Watteau* de M. Gustave Charpentier.

HUGUES IMBERT.



CONCERTS LAMOUREUX

Tout joyeux encore du brillant succès qu'il vient de remporter à Londres, M. Lamoureux a pensé, sans doute, qu'il était parfaitement inutile, dès son retour, de se mettre en frais pour ses auditeurs parisiens. Un programme quelconque ne sera-t-il pas bon pour eux? Et ne diront-ils pas une fois de plus : « M. Lamoureux nous joue toujours les mêmes choses, mais il les joue si bien! »

Et tandis que chez M. Colonne, où depuis longtemps les exécutions sont excellentes, on donne du nouveau, on met de la variété dans les programmes, son illustre rival se contente de décrocher quelques vieux numéros de son répertoire pour les jeter en pâture d'un air grincheux à ses abonnés, qui semblent tout accepter avec une sainte résignation.

Je ne saurais, certes, me plaindre d'avoir entendu, admirablement exécutée, la symphonie en *la* de Beethoven, car je suis de ceux qui voudraient que toute séance de musique à orchestre débutât par une symphonie du grand maître. Mais, est-ce bien ici qu'on devrait donner l'ouverture de la *Flûte enchantée;* et ne serait-il pas préférable de réserver cette œuvre soit à l'Opéra-Comique, soit au futur Théâtre-Lyrique?

Ne trouvez-vous pas, en outre, qu'on abuse étrangement de *Siegfried-Idyll?* La prédilection de M. Lamoureux pour cette page de Wagner finit par devenir inquiétante; cela tourne à la monomanie. Et la fameuse *Huldigungs-Marsch*, ne serait-il pas convenable de nous la servir avec un peu plus de discrétion? Elle figurerait, du reste, avantageusement dans le répertoire des musiques militaires.

On a écouté avec beaucoup plus d'intérêt les fragments symphoniques des *Maîtres Chanteurs*, ainsi que la *Forêt enchantée*, légende symphonique de M. Vincent d'Indy. Mais cette dernière composition commence à être déjà bien connue du public parisien, et l'on pourrait sans inconvénient la remplacer par une autre œuvre puisée dans le bagage musical, assez considérable d'ailleurs, du jeune maître français.

Espérons que M. Lamoureux ne dormira pas trop longtemps sur les lauriers qu'il a cueillis en Angleterre, et qu'il nous réserve prochainement quelque agréable surprise. E. TH.



SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE BREITNER

La réouverture des concerts de la Société philharmonique Breitner s'est faite brillamment. Le trio, op. 65, de Dvorak, pour piano, violon, violoncelle, avec MM. Breitner, Marsick et Loeb, et la suite, pour piano et violon, op. 44, de Schutt, avec MM. Breitner et Marsick, firent passer une

heure merveilleuse aux habitués de ces très artistiques séances. Les murmures flatteurs s'étant partagés entre ces deux derniers, je n'insisterai pas sur le beau talent de M. Marsick, parce que tous le connaissent; pianiste, M. Breitner tient aussi une grande place dans le monde des virtuoses; mais se rend-on assez compte de sa valeur hors pair comme quartettiste? Mon opinion n'a jamais varié à son sujet. Après ce nouveau concert, je serais assez disposé à ajouter à mes précédents et très sincères éloges.

Ce qui est certain, c'est que l'exécution de la suite fut meilleure encore que celle de l'année passée.

D'autre part, j'attendais mieux de l'incomparable « Quinzième » quatuor de Beethoven. Non pas que je tienne rigueur à MM. Marsick, Hayot, Lepage et Loeb d'avoir donné le tiers seulement d'une partie; je parle d'une certaine inégalité dans la mesure, d'une certaine confusion dans les nuances.

Mlle Léander, très émue, n'a pas tenu à ce concert ce qu'elle promettait chez Mme Rosine Laborde. BAUDOUIN-LA LONDRE

⚜

FOLIES-BERGÈRE. — *'Chand d'habits!* pantomime en quatre tableaux, musique de M. Bouval

Il paraîtra peut-être étrange aux lecteurs du *Guide Musical* de voir ici le nom des Folies-Bergère. Mais le directeur de cette luxueuse scène, M. Marchand, est toujours en quête de *clous* intéressants, et quand il trouve à monter quelque chose de vraiment musical et artistique, il convient de l'en louer doublement. Or, la pantomime dont je parle ici est de premier ordre et mérite son grand succès. D'abord, cette nouvelle version du légendaire « Pierrot assassin », est le vrai type du genre, non du premier genre classique, où Pierrot n'est qu'un thème aimable à plaisanteries, mais de celui sur lequel a passé un souffle de philosophie mystérieuse et de terreur, et qui a mérité ce mot bien connu de Théophile Gautier : « Shakespeare aux Funambules! » — Ce mot, le rare écrivain l'a justement écrit, en septembre 1842, à propos d'une pantomime d'alors, où vraisemblablement M. Catulle Mendès a puisé le germe de celle-ci. A cette époque, c'est Paul Legrand qui jouait la macabre fantaisie. Sous le titre moderne de *'Chand d'habits!* dont le musicien a tiré un parti très piquant, c'est le même sujet.

Pierrot vient de se pendre à un réverbère (et sans doute est-ce tout un cauchemar qu'il vit ici devant nous). Paraît une jolie fille, une danseuse, qui s'éprend de ce blanc visage, le dépend, le ranime, l'invite à une fête dont il sera le roi. Pierrot laissé seul se trouve bien gueux et mal vêtu, quand il entend la voix grêle d'un vieux marchand d'habits aux somptueuses défroques. Comment les revêtir, sans argent? Mais la vue d'un sabre, qui sort de cette panoplie égare Pierrot : il le tire, perce le vieillard, jette son cadavre à l'égout, et revêt, triomphant, le riche costume. Alors, et pendant tout ce premier tableau, à chaque pas que fait Pierrot, surgit de terre, tombe du ciel, sort des murs, le cri fatal qui l'affole : *'Chand d'habits!* Rien d'amusant comme la façon dont le jeune musicien a traité ce cri : chanté dans la coulisse ou le trou du souffleur, à tous les octaves et dans tous les tons, il revient au bout de chaque phrase musicale, de chaque période, en inexorable et identique *Leitmotiv*. C'est très saisissant.

Les tableaux suivants, soulignés d'une musique élégante et chaudement orchestrée, sont d'effets plus terribles encore. C'est d'abord la fête chez la ballerine. Pierrot y fait une entrée magistrale; mais, s'il n'entend plus le refrain sinistre, quand il porte à ses lèvres la coupe que lui tend la belle, c'est le spectre du marchand assassiné qui la lui prend des mains; s'il danse, entraîné dans le galop des masques, c'est le spectre qu'il trouve soudain entre ses bras; s'il veut enfin, tout enfiévré, pénétrer dans une mystérieuse alcôve, c'est le spectre qui surgit encore devant lui. Pierrot se débat, frappe en aveugle : c'est un rival qui reçoit le coup; on se battra au point du jour. — C'est le troisième tableau : est-il besoin de dire qu'une dernière fois le spectre paraît, l'épée à la main, au moment où Pierrot croyait percer son adversaire, et qu'il l'entraîne sous terre avec lui? — Le quatrième tableau montre enfin Pierrot aux enfers, sur un gril ardent; le marchand d'habits était le diable, et la belle danseuse une séductrice démon.

L'interprétation est des plus remarquables de la part de M. Séverin, un Pierrot d'une extrême puissance d'expression; Mlle Chasles (de l'Opéra), danseuse légère et habile, M. Negré, spectre effroyable, le secondent à merveille. Engageons M. Marchand à nous donner souvent des spectacles de ce caractère-là. H. DE C.

⚜

A la salle des concerts de l'Institution nationale des jeunes aveugles, a eu lieu la première des séances de musique de chambre, que se proposent de donner les professeurs et aspirants professeurs de l'établissement. Elles semblent devoir être très intéressantes, si nous en jugeons d'après celle-ci : on a fort applaudi MM. Barrier et Rottembourg, dans une sonate de M. Dunezat, un aveugle aussi, professeur à l'institution; et le quintette en *la* de Mozart a été remarquablement exécuté par MM. Gensse, Dantôt, Rottembourg, Blazy et Barrier.

⚜

Pour fêter l'inauguration des « Cours artistiques » de la rue Saint-Simon, un concert du meilleur goût a été donné sous la présidence de M. Lenepveu, de l'Institut.

⚜

C'est une fête musicale aussi qui a signalé l'installation de M. Lacroix au grand orgue de Saint-Merry. Au programme : *Fantaisie et Fugue* de Bach, le *Largo* de Hændel, la *Cantilène nuptiale* de

Théodore Dubois, enfin de nombreuses compositions de l'organiste lui-même, exécutées par lui, avec le concours de Mlle Linder, MM. Paul Seguy et Colin.

BRUXELLES

Depuis longtemps, la Renommée au cent voix nous avait mis au courant des triomphes célébrés au dehors par le jeune violoncelliste Jean Gérardy. Devant le public bruxellois, qui ne l'avait pas encore entendu, la rare virtuosité du jeune artiste a obtenu, dimanche dernier, au deuxième concert populaire, une absolue consécration. Il est tout à fait charmant, ce jeune homme, qui, d'enfant prodige qu'il était il y a quelques années, s'est éveillé définitivement au grand art, et nous promet une personnalité hautement intéressante. Il a le charme, il a la grâce, il a la séduction du son et de la diction, le phrasé animé par la flamme divine, et ses qualités vraiment remarquables de technique se complètent harmonieusement de facultés musicales et poétiques, que l'âge ne pourra que développer.

Aussi a-t-il conquis d'emblée tout le public, avec le concerto de Lalo, une œuvre délicate et fine, que nous nous souvenons avoir entendue, il y a longtemps, à la Grande-Harmonie, sous la direction même du maître français et exécuté par Adolphe Fischer, à qui le morceau est dédié. Notre éminent ami, M. Ch. Tardieu, nous raconte de curieux détails au snjet de cette œuvre, qui préoccupait beaucoup Lalo. Il craignait de trop charger l'orchestration et il avait, en conséquence, lui quartettiste éprouvé, atténué les sonorités de la musique orchestrale. Le jour où Adolphe Fischer répéta le concerto pour la première fois, l'auteur s'aperçut qu'il avait trop élagué; et, au dernier moment, il renforça l'instrumentation, qui en beaucoup d'endroits, était manifestement trop maigre. C'est, en quelque sorte, sur les parties encore humides d'encre que le concerto fut joué pour la première fois en public chez Pasdeloup. L'œuvre est d'ailleurs tout à fait séduissante, mélodieuse, piquante de rythme, extrêmement élégante et d'une écriture raffinée.

M. Gérardy a joué ensuite le *Kol Nidrei* de Max Bruch, où sa façon large de phraser et son chant plein d'âme ont eu toute l'occasion de se déployer, et comme *bis*, avec sa jeune sœur, excellente pianiste, les *Papillons* de Popper.

Quant à l'orchestre, il nous a donné, sous la vibrante direction de M. Joseph Dupont, la dernière symphonie de Borodine, le délicieux *Carnaval de Paris* de Svendsen, très finement rendu, et une *Suite* multicolore, habilement écrite et instrumentée, de M. Arthur De Greef.

—Au Cercle artistique et littéraire, le jeune Gérardy s'est fait entendre à nouveau mardi dans une séance de musique de chambre, à laquelle prenaient part également l'excellent clarinettiste Mühlfeld et le pianiste Risler. Les trois artistes ont été fêtés à tour de rôle. Je n'ai pu, à mon grand regret, assister à cette intéressante séance — la grippe, l'horrible grippe ! — et je dois me borner à constater l'impression d'ensemble, qui a été excellente. M. K.



La Société des Chanteurs de Saint-Boniface, dont nous avons récemment annoncé la constitution, sous la direction de M. Carpay, a fait, dimanche dernier, ses débuts, en exécutant la *Messe*, dite du *Pape Marcel*, de Palestrina. Il y avait peut-être quelque audace à s'attaquer d'emblée à l'une des œuvres les plus hautes et les plus difficiles du répertoire de la musique vocale. polyphonique; mais cette audace n'a pas trop mal servi la société naissante, et si l'interprétation a laissé à désirer sous le rapport du style, du moins a-t-elle été correcte et fidèle à la lettre, et c'est déjà quelque chose. Les chanteurs, vaillamment conduits par M. Carpay, ont tout au moins ce mérite de chanter juste; il leur reste à apprendre à nuancer leur chant et surtout à assouplir le rythme de leur diction, qui ne peut être strictement mesurée dans cette musique plutôt prosodique, —la mesure, telle que nous la comprenons aujourd'hui, n'étant pas connue du temps de Palestrina.

L'habitude de tous nos maîtres de chapelle est de diriger les œuvres du XVIe siècle à la manière de nos modernes compositions instrumentales, et de battre la mesure à trois ou quatre temps régulièrement et avec fixité. C'est là une erreur radicale. Le rythme doit, au contraire, être infiniment varié et sans raideur, le mouvement s'assouplir au dessin de la phrase mélodique, généralement courte; les rentrées des voix secondaires et leurs dessins en imitation se prêter avec aisance à la montée et à la chute du chant principal. Le choral de Bach, qui est la dernière efflorescence du style polyphonique, nous donne, avec ses arrêts ou ses ralentissements réguliers à la fin de chaque verset du texte, une idée approximative de ce que devait être l'interprétation des compositions de la Renaissance. Nous n'y percevons ni air, ni lumière, ni prosodie, ni respirations, lorsqu'on nous les fait entendre avec la rigidité inflexible de notre mesure moderne ; elles perdent ainsi toute expression, et même tout sens mélodique.

Je ne féliciterai pas l'organiste de Saint-Boniface, M. De Boeck, sur la façon de registrer les chorals de Bach. Il nous en a fait entendre deux avec d'étranges accouplements de claviers et de timbres, détruisant complètement l'harmonieuse concordance des parties. M. De Boeck a été plus heureux dans l'admirable fugue en *ré* mineur de Bach, qu'il a jouée avec vaillance, encore que le rythme si puissant de cette composition ait été traduit avec une certaine mollesse.

Ces critiques de détail ne nous empêchent pas de rendre hommage très sincèrement au très grand mérite du maître de chapelle et de l'orga-

niste de Saint-Boniface pour avoir pris l'initiative de ces offices artistiques. L'église était bondée, nombre de musiciens étaient accourus à l'appel de M. Carpay et cet empressement doit lui prouver avec quel intérêt on suit ses efforts M. K.

Rappelons qu'aujourd'hui a lieu au théâtre de l'Alhambra le premier concert d'orchestre de la Société des concerts Ysaye, avec le concours de M. Raoul Pugno, le célèbre professeur de piano du Conservatoire de Paris. Voir le programme plus loin.

Rappelons aussi la séance consacrée à la sonate que MM. Eug. Ysaye et R. Pugno donnent demain, lundi, à la Maison d'Art.



Le troisième concert populaire est annoncé pour le 6 décembre, à la Monnaie. Ce concert, d'un intérêt exceptionnel, sera consacré aux œuvres de Richard Strauss, le chef de la jeune école allemande, qui viendra lui-même diriger l'orchestre.

La répétition générale aura lieu le samedi 5 décembre, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra



Mardi 1er décembre à 8 1/2 heures, du soir, au Cercle artistique et littéraire, Mme Roger-Miclos donnera une audition d'œuvres de Chopin.

Le concert sera précédé d'une causerie de M. Armand Silvsetre. Sujet : Chopin.

Une société de musique de chambre, formée par MM. A. Dubois, premier violon; Stanley Moses, second violon; Gietzen, alto; Em. Doehaerd, violoncelle, se propose d'organiser, cet hiver, à la Maison d'Art et avec le concours du pianiste Bosquet, trois séances, dans le but de faire entendre au public des œuvres modernes et particulièrement des compositions qui n'ont jamais été exécutées à Bruxelles.

Parmi les œuvres déjà jouées, on entendra des quatuors de Borodine, Glazounow, d'Indy, ainsi que des pièces de piano de Franck.

Parmi celles exécutées pour la première fois, des morceaux de Dvorak, Richard Strauss, Smetana, et des pièces d'auteurs belges, Smulders, De Boeck, etc.

La première séance aura lieu le 3 décembre, à 8 1/2 heures du soir.

CORRESPONDANCES

AIX-LA-CHAPELLE. — Le *Christus* de Liszt est une partition peu connue, on pourrait quasi dire méconnue, car c'est injustement qu'on la relègue dans l'oubli avec maintes compositions du même auteur dont le discrédit est mieux motivé. Si *Christus* porte en quelque partie la griffe impitoyable du temps, d'autres périodes estent solides, belles d'une beauté non passagère, parce qu'elles furent suggérées par un sentiment sincère.

En l'honneur de ces pages inspirées, le *Christus* de Liszt mérite de paraître plus souvent aux programmes des grands concerts. La première partie garde son charme,malgré des longueurs auxquelles de judicieuses coupures pourraient remédier. La note pastorale y prédomine, et elle est d'un accent simple et attendri; la *Marches des Rois Mages*, l'apparition de l'*Etoile* sont d'une touche délicate.

Mais la scène des *Béatitudes*, ce dialogue entre le Christ et le peuple, reste absolument grandiose, pénétrante; l'émotion sentie de l'auteur passe à l'auditeur, grâce à un style, à un faire si purs, si nets que la page demeure entière, sans une ride, sans un poncif.

Aussi intact retrouve-t-on la scène au *Jardin des Oliviers*, où la plainte du Christ s'élève en accents entre coupés, et se termine par une mélodie tout à fait émouvante. Le joli chœur des enfants *O filii*, a toute la grâce ingénue souhaitée.

Dés lors, devant ces pages restées si belles on accorde plus d'indulgence à celles que le temps a flétries, à ces essais de description à outrance, à ces finales d'opéra, à ces intentions multiples, mais non réalisées qui diminuent la partition.

L'exécution d'Aix-la-Chapelle était pleine de mérite ; c'était la première fois qu'on donnait cette œuvre difficile en cette ville. Il y a quelque lourdeur dans les chœurs qui terminent les deuxième et troisième parties.

La scène des *Béatitudes* a été admirablement comprise tant par les chœurs que par le soliste, l'excellent chanteur Messchaert. Celui-ci s'est encore distingué dans le *Tristis anima mea.*

Le quatuor solo Mmes Nathan, Chanoinas, MM. Pinks et Messhaert, était fort bon; son rôle est important. Le directeur était M. Ed. Schwickerath, à qui revient la bonne part des félicitations.

M. R.



ANVERS. — Nous avons assisté, cette semaine, à trois intéressantes soirées de musique de chambre. A citer, hors de pair, la soirée donnée par M. Siloti, pianiste; M. Thomson, violoniste ; M. Ed. Jacobs, violoncelliste. Nommer ces trois noms, c'est dire que le trio de Tschaïkowsky a été rendu avec une maestria sans pareille; rarement, il nous a été donné d'entendre cette œuvre si belle, si distinguée, interprétée avec tant d'expression, de fougue et d'élan. Les variations avec les *staccati* ont eu, sous les doigts de M. Siloti, une légèreté féerique, le violon de Thomson a été superbe dans les phrases élégiaques; Jacobs reste le violoncelliste que tout le monde admire (1), il a dû s'en apercevoir après les *Humoresques !* Nous nous demandions comment ce diable d'homme faisait son compte pour se jouer ainsi des mille et une difficultés dans le registre suraigu.

(1) Nous faisons exception, alors, N. D. L. R.

Mais ce qui a mis le comble à l'enthousiasme général, c'est la *Chacone* de Bach, jouée par Thomson. Nous ne savons comment décrire la sûreté, la justesse, la beauté de style du maître liégeois. Il a terminé par un *Caprice* de Paganini avec accompagnement de piano. M. F. Lenaerts s'était chargé de cette partie délicate. Paganini, lorsqu'il a écrit cette œuvre,ne se sera jamais douté qu'on ait pu l'égaler, et pourtant Thomson est là qui a triomphé de tout cela, comme s'il jouait une petite sonate de Haydn.

La *Kwartet Kapel* nous a donné un quatuor de Mozart, et un quintette de Beethoven. Le premier violon, M. Deherdt, est l'âme de ce jeune quatuor. Si nous osions donner un conseil, ce serait de jouer leur répertoire avec plus d'entrain ; qu'ils n'aillent pas écouter certains amateurs pontifiant, qui prétendent que la musique de ces maîtres doit s'exécuter d'une façon posée et froide; posée, soit, mais le cœur humain est toujours resté le même, et nous ne comprenons pas pourquoi on veut donner quelque chose de guindé à ces œuvres où la vie est si intense. Il ne faut donc pas craindre de jouer avec plus de hardiesse et de mettre plus en dehors les parties intermédiaires.

A cette soirée, nous avons entendu trois œuvres pour chant de M. Mortelmans; ces œuvres de facture très distinguée ont obtenu un beau succès, principalement un fragment de *Ellen*,« *Een lied van de smaart* (un chant de douleur) transcrit pour quatuor à cordes et piano. Il y a bien dans les pages éthérées un peu de *Lohengrin*, mais ce n'est pas un mal. M. Mortelmans a horreur de la banalité, il le prouve dans ses compositions empreintes d'un beau lyrisme. Quant à M. Leysen, le ténor, nous voudrions lui dire que le *lied* doit produire son effet par la diction seule ; ses regards inspirés font très bien au théâtre, mais pas dans l'intimité. A part cela, il a très bien interprété l'œuvre de notre jeune concitoyen, qui a été l'objet d'une ovation des plus sympathiques.

Arrivons à la troisième séance, celle du quatuor anversois! Là, nous dirions volontiers : casse-cou, Messieurs. Il y a peut-être ici trop de fougue, surtout du côté de notre ami De Pooter, le violoncelliste, dont la poigne est solide; mais qu'importe, ceux-là du moins nous ont remués. Une fois leur jeu un peu tempéré, ce sera parfait. La partie la mieux réussie a été le quatuor de Grieg; cette musique du nord semble très bien s'acclimater chez nous, et nos artistes en sont tout imprégnés. Félicitons, ces Messieurs, d'avoir eu le courage de fonder une telle société. Notre public semble rester assez indifférent à ces sortes de tentatives; mais,avec de la patience, ils arriveront quand même à rompre la glace.

Au Théâtre-Royal, grand succès pour l'opéra *Mazeppa*, de MM. Grandmougin et Hartmann, musique de Mme la vicomtesse de Grandval.

E. W.



GENÈVE. — Les concerts d'abonnement au Théâtre ont recommencé et deux ont déjà eu lieu. Dans le premier, on a entendu la symphonie en *ré* majeur de Haydn, d'une si grande perfection de forme et d'une orchestration si variée. Un de nos critiques d'ici préconise l'idée de jouer Haydn avec le nombre restreint d'instrumentistes qui le jouaient du temps du maître; on aurait ainsi, dit-il, d'agréables surprises comme effets de sonorité et délicatesse orchestrale, ainsi que cela s'est fait à Munich, pour l'orchestration du *Don Juan* de Mozart. Le conseil est excellent; cependant, pour rendre véritablement une symphonie classique d'une manière artistique, il faudrait l'étudier avec le même zèle et les mêmes soins minutieux que mettent à bien exécuter la musique de chambre les instruments à cordes. En général, je trouve le quatuor à cordes, dans les symphonies, très mou; la cantilène ne ressort pas assez, et, partant, ne produit point d'effet.

Voilà pourquoi un quatuor de nos grands maîtres produira toujours beaucoup plus de charme et d'impression sur l'auditeur qu'une symphonie à grand orchestre, parce que chacun des quatre artistes, pénétré de l'importance de sa partie dans l'ensemble, s'efforce non seulement à jouer les notes avec une justesse irréprochable, mais de rendre l'idée mélodique et harmonique de l'auteur, ainsi qu'à mettre tous les détails en relief.—*Dimanche breton* de Guy Ropartz, suite d'orchestre sur des motifs populaires de l'*Armorique*, ainsi que les *Danses norwégiennes* d'Edouard Grieg complétaient la partie orchestrale du programme. Le soliste de la soirée était M. Willy Rehberg,qui a eu un double succès comme pianiste virtuose et comme chef d'orchestre. M. Rehberg a joué en maître le concerto en *ré* mineur de Burmeier, une *Rapsodie* de Brahms, l'*Impromptu* en *fa* dièse de Chopin, l'*Etude* en *fa* mineur de Saint-Saëns, ainsi que *Chant du printemps* de H. Goetz.

Au deuxième concert, le programme se composait de la symphonie *Harold en Italie* de Berlioz; ouverture de *Paulus* de Mendelssohn ; petit prélude pour une pantomime de Costa et *Sérénade* de Glazounow. La cantatrice, Mlle E. Wedekind, du Théâtre royal de Dresde, prêtait son concours.

La musique de chambre trouve à Genève de nombreux admirateurs. Le quatuor L. Rey, Rigo, E. Rey, W. et A. Rehberg a donné une très intéressante et captivante séance.

Mentionnons aussi le concert religieux donné à Saint-Pierre, par l'organiste de la cathédrale, M. O. Barblan, lequel a interprété la belle sonate en *la* majeur de Mendelssohn ; *Cantabile* de César Franck et le prélude et fugue en *mi* mineur du vieux maître J. S. Bach. A part l'orgue, on a encore apprécié le talent du violoncelliste M. A. Holzmann et du flûtiste M. A. Giroud. Un chœur mixte de circonstance a fait entendre trois chorals composés par Zwingli, dans les premières années du XVIe siècle, ainsi qu'un *Ave Maria* d'Antoine Bruckner, d'une facture intéressante. H. Kling.

Autre correspondance. — La première séance de musique de chambre de Mlle C. Janiszewska et M. W. Pahnke, a été pour les nombreux et fervents auditeurs, un véritable régal artistique. Le jeune quatuor, pensez-y, offrait à son public des œuvres entièrement nouvelles et débutait, d'une façon absolument supérieure, par le très beau quatuor en *fa*, op. 18 de Beethoven. Dans cette œuvre géniale de l'incomparable maître, MM. Pahnke, Sommer, Kling et Lang ont fait preuve d'un ensemble solidement assis, d'une puissante homogénéité, qui ne s'acquièrent d'ordinaire qu'après plusieurs années d'exercice, et qui assurent à leur quatuor un durable et brillant avenir. Mlle Janiszewska et M. Pahnke ont ensuite valu à la sonate pour piano et violon de Gernsheim, — œuvre sérieuse et forte, où l'attrait manque par moments, — un succès inespéré, dû en grande partie au talent des interprètes. Impossible de déployer à la fois plus de souplesse, de clarté et d'éclat, que ne l'a fait Mlle Janiszewska, avec sa facilité et sa grâce habituelles; d'autre part, l'ampleur d'archet et le rythme vigoureux de M. W. Pahnke convenaient on ne peut mieux à cette œuvre du compositeur allemand. Ces mêmes qualités des deux artistes se sont déployées à l'aise, très heureusement secondées par le joli phrasé de M. Lang, dans le trio de Smetana, seconde nouveauté tout empreinte de mélodieuse poésie, d'individualité, de chaleur, dont Mlle Janiszewska a fait délicieusement valoir la fraîcheur et le charme.

Une troisième société de quatuor, composée de MM. Schörg, violoniste, Reymond, Favre et Gaillard, un jeune compatriote violoncelliste de Verviers, vient de se former dans notre ville. Plus que jamais, à Genève, la musique est dans l'air. Ce n'est donc pas le moment, nous semble-t-il, d'en chasser à jamais l'harmonie.

LIÉGE. — A son premier concert, la Société d'Emulation avait convié l'orchestre de la ville d'Utrecht, et Mlle Joh. Dutilh. L'orchestre hollandais a fait fort bonne impression d'ensemble, et son chef, M. Wouter Hutschenruyter, est un excellent musicien qui sait son affaire. De l'énergie parfois massive, de l'intrépidité caractérisent ces bons instrumentistes; les archets surtout ont une ampleur de son, un tranchant admirable; en revanche, nous n'aimons guère le cotonneux des cors, l'acidité du hautbois, ni la mollesse sourde des timbales. Si, d'une part, l'exécution manque un peu de distinction, ce défaut est racheté par le scrupule et le coloris sincère. Si l'orchestre d'Utrecht persévère dans l'interprétation de programmes exclusivement sérieux, le fini, le joli brillant qui lui manquait encore lui seront bientôt acquis, car il est composé de bons éléments conduits par un artiste de goût.

Dans les divers morceaux joués, nous avons apprécié surtout la première *Symphonie* de Brahms, largement et simplement rendue; au finale, notamment, la version n'était plus seulement littérale, mais poétique, expressive. Figuraient encore au programme, l'ouverture (nº 3) de *Léonore* et celle des *Maîtres Chanteurs*, la première plus clairement jouée que la seconde ; à noter aussi une *Ballade* de Röntjen, d'un effet plus pittoresque que profond, et le prélude d'*Yolanthe* de C. Van Oosterzee, très jolie page orchestrale, comme palette sonore, mais déparée par trop de réminiscences. Exécution excellente.

Mlle Dutilh a chanté, outre deux mélodies de Duparc et Fabre, la ballade du *Vaisseau-Fantôme* dans un bon style ; sa voix est d'une belle venue, noble et dramatique ; un peu de modération dans le débit et l'expression ne nuirait pas. Grand succès tant pour la cantatrice que pour l'orchestre.

M. R.

LONDRES. — Au dernier concert Richter, la Neuvième Symphonie, dont l'exécution a laissé beaucoup à désirer. Le chœur n'était pas du tout remarquable et les solistes, qui ont fait leur possible n'étaient pas brillants.

Nous avons assisté à des exécutions qui surpassaient celle-ci de beaucoup. Le *Vorspiel et Liebestod* de *Tristan* et le *Vorspiel* de *Parsifal* sont bien connus. Richter semblait fatigué et les exécutions s'en sont ressenties.

Sarasate nous est revenu avec sa technique aussi brillante et sa sonorité aussi pure que d'habitude. Au programme : Rondo brillant en *si* mineur de Schubert, la première sonate de Raff pour piano et violon; la seconde partie de cette sonate était un modèle de grâce et de délicatesse de la part du violon seulement, car Otto Neitzel, le pianiste qui accompagne Sarasate maintenant, a un toucher dur et sec.

Le virtuose espagnol a ensuite joué les quatre danses slaves de Dvorak et deux petits morceaux de lui. Deux ballades pour piano de Chopin complétaient le programme.

Aux concerts-promenades, les préludes des premier et troisième actes de *Lohengrin*, l'ouverture des *Joyeuses Commères de Windsor* de Nicolaï, la seconde suite de *Peer Gynt* de Grieg, et la musique du *Ritter-Ballet* de Beethoven. Cette musique a été écrite par le grand maître à l'âge de vingt et un ans, mais il est difficile de prévoir le maître dans cette œuvre, qui consiste en huit petits mouvements insignifiants qui auraient pu être écrits par n'importe qui, aussi bien que par Beethoven.

Au Palais de Cristal, l'ouverture de *Don Giovanni* de Mozart figurait en tête du programme : brillamment et délicatement exécutée par l'orchestre, sous la direction de Manns. *Callirhoé*, suite d'orchestre de Mlle Chaminade : quatre mouvements frais, charmants et bien orchestrés. Le *Concertstück* pour piano et orchestre de Chaminade, ne vaut pas *Callirhoé*. La seule chose d'importance en ceci est l'orchestre. Le piano joue quelques broderies, gammes, arpèges, etc.

La symphonie en *si* bémol de Beethoven bien jouée, exception faite des trompettes, lançant des appels guerriers qui auraient été entendus à plus d'un kilomètre. L'ouverture d'*Obéron* complétait le concert.

Au concert-promenade de cette semaine, une nouveauté, la *Sinfonetta* de Thieriot. Cette *Sinfonetta* n'a pas grand intérêt. On ne peut ni louanger ni blâmer une œuvre comme celle-ci Elle est insignifiante. Le concerto romantique de Benjamin Godard bien exécuté par Johannès Wolff, n'est pas d'un extrême intérêt, quoique gracieux. *Frauer Marsch*, *Götterdammerung* et la *Marche hongroise* de Berlioz complétaient le programme. P. M.



MARSEILLE. — Sous la direction de M, Pointel, il vient de se former, à Marseille, un nouveau centre artistique, où auront lieu des auditions musicales accompagnées de conférences.

Pour l'inauguration de ces soirées, on avait organisé, le 18 novembre, une audition d'œuvres de M. L. Boëllmann, dont plusieurs, notamment les *Variations symphoniques*, remarquablement exécutées par le violoncelliste Salmon, et une *Suite* de pièces brèves pour orchestre d'archets ont reçu du public le meilleur accueil.

Le pianiste Bauer a obtenu un vif succès et Mlle Passama, la cantatrice bien connue des Concerts Lamoureux a été très fêtée.



TOURNAI. — Les nouvelles musicales intéressant notre ville sont bien rares depuis quelque temps. Au théâtre, la troupe lyrique s'élève de beaucoup au-dessus de la moyenne qu'il est bien difficile de dépasser dans les petites villes de province, et néanmoins il a fallu plus d'un mois pour que le gros public se décidât à assister aux excellentes représentations que nous avons eues de la *Navarraise*, de *Manon*, de *Paul et Virginie* et de *Faust*. Trois débutants dans la troupe : Mme Legrand, chanteuse dramatique, M. Verboom, deuxième ténor, et M. Stolle, première basse. Les deux premiers partagent tout le succès avec Mlle Viannet, une dugazon que plus d'un théâtre de grande ville nous pourrait envier, et M. Leroy, un ténor qui, depuis longtemps sur les planches, n'y a pas encore appris ce que c'était qu'un échec.

Une autre manifestation artistique qui, pour ne s'être pas produite à Tournai, n'en intéressait pas moins les Tournaisiens, a été l'exécution, au Palais des Académies, de *Callirhoé*, la cantate composée par M. Nicolas Daneau, aujourd'hui directeur de notre Académie. Le *Guide Musical* en a dit, il y a quinze jours, les beautés et les défauts. Nous n'y reviendrons donc pas, mais nous formons sincèrement le vœu de voir cette cantate exécutée en notre ville, où M. Nicolas Daneau a déjà su conquérir de chaudes sympathies.

Il y a, à Tournai, un élément tout formé pour entreprendre l'exécution de cette cantate : c'est la Société de musique. Contrairement à ce que d'aucuns ont dit et écrit, nous ne parvenons pas à croire que le président et le directeur de la Société de musique puissent avoir l'esprit tellement obscure par des rancunes politiques ou par le souvenir d'échecs personnels qu'ils se refuseraient à procurer à leurs concitoyens l'occasion d'entendre la *Callirhoé* de M. N. Daneau ! Nous sommes, au contraire, tout disposé à croire que MM. Stiénon du Pré et De Loose mettront l'art bien au-dessus des mesquines questions électorales ou directoriales.

Puisque nous parlons de la Société de musique, constatons que son premier concert intime de cet hiver, qui a eu lieu samedi, n'a pas produit tout l'effet auquel nous sommes habitués en ce milieu on ne peut mieux composé. L'exécution du *Narcisse* de Massenet (troisième audition en notre ville) mérite seule une mention.

Le soliste du concert était M. Raoul Pugno, un pianiste de premier ordre, qui a eu ici le grand tort de ne jouer que des œuvres de sa composition. La *Résurrection de Lazare* n'a pas eu plus de succès que ses compositions de piano. Les chœurs ont eu beau être excellents et les solistes, sauf M. Tondeur, irréprochables, l'œuvre n'a eu qu'un succès d'estime.

Le lendemain, dimanche, la Société royale des Orphéonistes a fêté sa patronne sainte Cécile, en exécutant, en l'église de Saint-Quentin, la messe solennelle de Dietsch, dans laquelle MM. Verboom et Edouard Wangerme ont obtenu, comme solistes, un très brillant succès.

L'apathie dans laquelle semble être plongée notre ville, depuis quelque temps, au point de vue musical, est des plus fâcheuses. Une société particulière avait annoncé que, tous les dimanches à midi, aurait lieu, à la Halle aux Draps, un concert symphonique, sous la direction de M. Henri De Loose. Cette organisation eût remplacé pour l'hiver les concerts d'harmonie qu'on donne au Parc, tous les dimanches d'été, à midi. L'initiative était heureuse, et voici le résultat obtenu : le troisième concert a lieu aujourd'hui, et l'administration organisatrice a annoncé que ce sera le dernier, si le nombre des abonnés ne s'est pas très notablement accru. JEAN D'AVRIL.

VIENNE — Programme très varié au deuxième concert de la Société philharmonique, dirigé par Hans Richter : du Weber, du Dvorak, du Liszt et du Beethoven. Pour commencer, l'ouverture *Der Beherrscher der Geister*, qui a éié enlevé avec une fougue empoignante. On a entendu ensuite le nouveau poème symphonique (op 107) de Dvorak : *Der Wassermann*. Cette composition, inspirée par une légende populaire slave, rappelle beaucoup, comne procédé, le *faire* des Russes, Glazounoff, Rimsky-Korsakoff, etc. Avouons que, sans

une étude préalalable du programme explicatif, cela paraît plutôt pittoresque que dramatique, car les intentions —très minutieuses— du compositeur échappent totalement à l'auditeur non prévenu. D'ailleurs, si l'instrumentation est habile et le travail thématique ingénieux, les motifs par eux-mêmes ne nous semblent ni bien intéressants, ni bien suggestifs.

Après cela, Mlle Adèle aus der Ohe a rendu avec une brillante virtuosité un concerto — très décoratif — de Liszt. Enfin, la deuxième symphonie de Beethoven a été supérieurement exécutée. Il est vraiment regrettable qu'on ait peu l'occasion d'entendre cette belle œuvre, si débordante de gaîté et de tendresse : cela fait du bien de temps à autre de se retremper et de se rafraîchir aux sources pures et saines.

MM. Pauer, Zajic et Grunfeld ont donné, dans le courant de la semaine passée, une soirée de musique de chambre à la salle Bösendorfer, où l'on a surtout gouté leur interprétation profonde et pénétrante du trio en *ré* majeur (op 70 no 1) de Beethoven (Geister-Trio) : le programme comportait,en outre,le trio op. 8 de Brahms et le trio op.33 de Goldmark, dont on a vivement applaudi le scherzo.

Pour finir, quelques mots sur la représentation des *Maîtres Chanteurs* à l'Opéra. Hâtons-nous de dire que cela a été bien près de la perfection même. Par moments orchestre, solistes du chant, action scénique, tableau théâtral, tout s'harmonisait dans un ensemble délicieux d'une puissance merveilleuse. Les chœurs, au deuxième acte, ont été admirables de justesse,d'ensemble et de musique. L'orchestre, — est-il besoin de le dire quand Richter dirige ?— d'une clarté et d'un piquant rares : chaque thème, enchâssé dans cette merveilleuse polyphonie wagnérienne,sortait avec le relief exigé. Quant aux solistes, on sait avec quel art M. Reichmann compose le rôle de Hans Sachs ; M. Winkelmann (Walther), un peu indisposé, s'il a manqué de velouté et d'éclat dans la voix, sa diction et son art de chanteur consommé l'ont servi à merveille. La *Preislied* lui a procuré une ovation. Mlle Ehretien,tour à tour simple,tendre, passionnée a réalisé une Eva charmante; M. Félix est un Beckmesser très réjouissant, quoique parfois un peu exagéré. Assistance très nombreuse et très enthousiaste. En somme : très bonne soirée. Vendredi, 27, première du *Chevalier d'Harmenthal.*

Edward Grieg est ici depuis quelques jours et prépare un concert de ses œuvres, qui aura lieu sous peu et où l'on entendra, entre autres, l'ouverture *En automne*, l'*Holberg-Suite*, le concerto de piano, et *Devant la porte du cloître.* A. B.

NOUVELLES DIVERSES

— Qui ne se souvient des représentations de l'opéra wallon : *Li Voègge di Châfontaine*, données naguère à Liége, Bruxelles et Paris? La musique spirituelle et piquante, les chansons originales, caractéristiques de l'esprit liégeois, décidèrent, pour l'œuvre de Jean-Noël Hamal, après plus d'un siècle d'existence, un nouveau et retentissant succès.

A l'époque où fut faite cette reprise, peu nombreux étaient ceux qui, au dehors, connaissaient l'ouvrage du musicien liégeois, dont l'œuvre cependant constitue un important chaînon dans l'histoire de l'opéra comique français en préparant l'œuvre de Grétry.

Jean-Noël Hamal est né à Liége, le 23 décembre 1709; ses parents, voyant les dispositions de leur fils pour la musique, l'envoyèrent à Rome,où il fit de si rapides progrès que ses œuvres, exécutées dans les églises, inspirèrent au chapitre de la cathédrale Saint-Lambert, à Liége, la pensée de se l'attacher en qualité de maître de chapelle.

Malgré des fonctions absorbantes, Hamal continua d'écrire, et nous avons de lui des messes, des motets, des psaumes, des oratorios et quatre opéras comiques qui sont d'absolus chefs-d'œuvre en leur genre.

Léonard Terry, professeur du Conservatoire de Liége, après avoir découvert les parties d'orchestre manuscrites de ces quatre opéras, se proposait de les publier tous quatre, mais ne put faire paraître que la réduction pour piano et chant de *Li Voègge di Châfontaine.*

M. Th. Radoux informe aujourd'hui les musiciens et musicologues qu'il vient de faire le même travail pour un autre ouvrage, non moins intéressant et personnel, de notre concitoyen Hamal : *Li Ligeoi ègagi*, opéra en deux actes, paroles du bourgmestre Fabry, de Liége. Le but de M. Radoux étant de répandre cette œuvre dans le public, il se propose, si celui-ci répond à son appel, de la publier sous peu. Le prix de la souscription est fixé à cinq francs. Le prix de vente après la publiction sera de sept francs. Nous engageons vivement tous les curieux d'art à soutenir cette œuvre du plus haut intérêt.

— Dans la *Nouvelle Presse* de Vienne,le Dr Hanslick vient de publier une triste série inédite de lettres de Robert Schumann. Ces lettres sont toutes datées de son séjour à la maison de santé d'Endewich près de Bonn, où il fut interné après s'être jeté du haut d'un pont dans le Rhin, à Dusseldorf. Elles nous apprennent peu de faits nouveaux, mais nous montrent que malgré son état maladif, Schumann avait gardé une grande part de ses facultés intellectuelles Il lui était permis de correspondre avec sa femme et ses amis Joachim et Brahms, à qui les lettres dont il est ici question sont toutes adressées; il pouvait faire de la musique et même s'occuper de composition. Le seul côté intéressant de ces lettres, c'est de nous le montrer profondément affectueux pour sa femme, ses enfants et ses amis, préoccupé de musique autant qu'en ses jours de pleine raison, et si peu différent de lui-même qu'on soupçonne-

rait difficilement chez lui une maladie mentale. Dans une de ces lettres, il fait allusion à une œuvre dont l'histoire, fort singulière, n'a été jusqu'ici connue que des familiers de Schumann.

Une nuit de février 1854, Schumann se leva tout à coup et demanda de la lumière disant que Franz Schubert venait de lui envoyer un thème qu'il lui fallait écrire à l'instant. Il commença aussitôt à composer des variations sur ce thème en *mi* bémol mineur. C'est tandis qu'il travaillait à la cinquième variation qu'il sortit précipitamment et alla se jeter dans le Rhin. Retiré du fleuve, son premier soin fut de se rasseoir à sa table de travail et de continuer la variation comme si rien ne s'était passé.

Ces variations n'ont jamais été imprimées; seul, le thème a pris place dans le « Supplément » des œuvres complètes de Schumann.

BIBLIOGRAPHIE

— Lecture des notes dans toutes les clés, méthode fondée sur la mémoire des yeux, par Mme H. Parent. Paris, J. Hamelle et Henri Thauvin. — Le titre de cet ingénieux ouvrage en indique le but. Il est l'application à l'étude des clés d'un procédé fondé sur la mémoire des yeux. Mme H. Parent attribue les sept couleurs du prisme aux sept notes employées en musique. Par l'emploi des couleurs, l'élève peut constater dès le premier pas le nom de toutes les notes, tant sur la portée que sur les lignes supplémentaires, en quelque clé que ce soit. C'est un phénomène depuis longtemps observé que, chez l'enfant, c'est la mémoire de l'œil qui se développe le plus rapidement et qui est tout d'abord la plus sûre. Il y a donc, dans la méthode de Mme Parent, un principe qui semble rationnel et pratique. Quant à la valeur didactique de cette méthode, c'est aux résultats obtenus dans l'enseignement à la mettre en relief. D'après tout ce qu'on nous rapporte à ce sujet des succès de Mme Hortense Parent, il y a lieu de croire que le système a du bon et qu'il facilite beaucoup l'étude de ces premiers éléments de la musique qui rebutent tant de jeunes intelligences et plus encore les amateurs bien doués qui retiennent par l'oreille l'intonation et le rythme d'une mélodie, et qui sont cependant incapables de la lire, rebutés qu'ils ont été dans leur jeunesse par l'aridité de l'étude des clés.

Faisons d'ailleurs remarquer que Mme Hortense Parent se défend de chercher des analogies entre les sons et les couleurs

— Le numéro de novembre du *Journal Musical* vient de paraître (Paris, 11, rue Saint-Joseph). Le directeur annonce à ses lecteurs que des modifications, tendant à donner plus d'attrait à certaines parties du recueil, seront apportées successivement par lui; le côté utile s'en sera pas moins conservé. Les abonnés recevront, avec le numéro de janvier, l'annuaire dans lequel on trouvera quantité de renseignements intéressants.

— Publications nouvelles à signaler aux artistes :

Chez les éditeurs A. Durand et fils, ornée d'un joli dessin de Clairin, la partition de *Javotte*, le nouveau ballet de M. Saint-Saëns, qui doit être représenté simultanément à Bruxelles et à Lyon.

Chez Breitkopf et Hærtel. — *Rapsodie* pour voix d'alto, chœur d'hommes et orchestre, de J. Brahms, version française de M. Kufferath. (N. Simmrock à Berlin, Breitkopf et Hærtel à Bruxelles.)

Polyxène, scènes dramatiques en deux parties, pour soli, chœur et orchestre (texte allemand et français) par Théodore Gouvy. Cette œuvre est dédiée au Gesangverein de Duisbourg et est spécialement composée en vue de l'exécution au concert.

Joachim Quantz. Arioso et presto de la sonate en *ré* majeur pour flûte, dans la collection des maîtres du siècle dernier à la cour de Prusse. Spécimen intéressant et curieux de la virtuosité d'autrefois.

C. Stamitz. Andantino de la symphonie en *mi* bémol majeur, réduit à quatre mains par Waldemar Waege. Pièce curieuse pour l'histoire de la symphonie d'orchestre, dont Stamitz fut l'un des premiers maîtres avant et en même temps que Haydn.

Xaver Scharwenka. Valse impromptu pour piano, brillante et distinguée, et *Rapsodie polonaise*, très intéressante. Excellente pièce de concert.

Emil Hartmann, le vieux maître danois, collection de danses et de mélodies populaires.

BOITE AUX LETTRES

H. Brugnon, a Ay. — Il n'existe pas actuellement, en français, une biographie proprement dite de Wagner, en dehors de celle de M. Adolphe Jullien, et d'une méchante rapsodie sans valeur de Bernardini. Nous vous recommandons cependant le *Richard Wagner d'après lui-même* de G. Noufflard (Paris, Fischbacher) qui, outre, de nombreux extraits de ses écrits, rapporte les faits essentiels de sa carrière d'homme et d'artiste.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA.—Du 22 au 30 novembre : Le Prophète, Benvenuto Cellini; Obéron; Benvenuto Cellini; le Grillon du foyer; les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; l'Evangeliste et fantaisie dans les caves de Brême; Benvenuto Cellini; Tannhæuser.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 23 au 28 novembre : Le Maître de Chapelle et Lakmé; Lohengrin; les Deux Billets et la Fille du Régiment; Orphée et la Nuit de Noël; Roméo et Juliette.

GALERIES. — Bruxelles-Féerique.

ALCAZAR. — Bruxelles-Kermesse, revue.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — Hamlet.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA (Société Symphonique des Concerts Ysaye). — Dimanche 19 novembre, à 2 h., premier concert d'orchestre, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste, professeur au Conservatoire de Paris. Programme : Ouverture dramatique, op. 21 (Joseph Withol); 2. Symphonie héroïque, op. 55 (L.Van Beethoven); 3. Concerto *la* mineur pour piano et orchestre, op. 16 (Edward Grieg); 4. Poème symphonique (Fr. Rasse); 5. Grande fantaisie en *ut* pour piano, op. 15, orchestrée par Fr. Liszt (Fr. Schubert); 6. Fantaisie sur trois airs populaires canadiens (Paul Gilson.

Lundi 30 novembre, à 8 ½ h. du soir à la Maison d'Art (56, avenue de la Toison d'Or). Séance de musique de chambre, consacrée à la sonate pour piano et violon, par MM. Raoul Pugno et Eugène Ysaye. Sonate nº 1 de Saint-Saëns; Sonate d'Alexis de Castillon; Sonate dédiée à Kreutzer de Beethoven.

CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE DE BRUXELLES. — Mardi 1er décembre, à 8 ½ h. du soir. Causerie par M. Armand Silvestre : Chopin. — Programme : 1. Scherzo en *ut* dièze mineur; 2. Impromptu (*fa* dièze); 3. Ballade (*sol* mineur); 4. Valse posthume (*la* bémol); 5. Nocturne (*ut* mineur); 6. Valse (*ut* dièze mineur); 7. Ballade (*la* bémol); 8. Mazurka (*la* bémol); 9. Etude en *ut* dièze mineur; 10. Grande Polonaise (*la* bémol) (Chopin), Mme M. Roger-Miclos.

SALLE DE LA GRANDE HARMONIE. — Samedi 5 dédécembre 1896, à 8 heures précises. Concert donné par M. Jean Janssens, pianiste, avec le concours de Mlle Antoinette Duchâtelet, cantatrice, M. Enderlé, violoniste, M. Rothenheisler, violoncelliste. Programme : Première partie : 1. Quintette en *mi* bémol majeur pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, op. 16 (L. Van Beethoven); 2. Introductien et Rondo Capriccioso (C. Saint-Saëns); 3. Air de Sigurd (Salut splendeur du jour) (E. Reyer); 4. Rondo Capriccioso, op. 14 (F. Mendelssohn); 5. *a*) Récit et Air de Jocelyn (B. Godard), *b*) Sérénade (Hollmann). Deuxième partie : 6. *a*) Impromptu en *fa* dièze majeur, *b*) Ballade en *la* bémol majeur (Chopin); 7. *a*) Andante (Davidoff), *b*) Mazurka en *sol* mineur (Popper); 8. *a*) Sérénade inutile (J. Brahms), *b*) L'Etoile cachée (L. Van Dam); 9. *a*) Adagio, *b*) Perpetuum Mobile (F. Ries); 10. *a*) Barcarolle en *mi* majeur (L. Van Dam), *b*) Tarentelle (M. Moszkowski).

CONCERTS POPULAIRES. — Dimanche 6 décembre, à 1 h. ½, au théâtre de la Monnaie, troisième concert d'abonnement, sous la direction de M. Rich. Strauss. — Programme : 1. Macbeth, poème symphonique (Richard Strauss); 2. Chant de la prêtresse d'Apollon; Séduction, mélodies manuscrites (Richard Strauss); 3. Les Equipées de Tiel Eulenspiegel (Rich. Strauss); 4. Airs du deuxième et troisième acte de Tannhœuser (Elisabeth) (Richard Wagner); 5. Tod und Verlærung, poème symphonique (Richard Strauss.)

Liége

SALLE DES FÊTES DU CONSERVATOIRE. — Concerts Dumont-Lamarche. Vendredi 4 décembre, à 8 heures, avec le concours du Cercle « Piano et Archets » MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Peclers. Programme : 1. Quatuor en *fa* majeur, op. 18 (Beethoven); 2. Sonate en *mi* mineur pour piano et violon (Mozart), MM. Jaspar et Maris; 3. Quintette en *fa* mineur (César Franck.)

Lille

SOCIÉTÉ DES CONCERTS POPULAIRES. — Dimanche 29 novembre 1896, à 3 heures. Premier concert de l'abonnement, avec le concours de Mlle Tarquini d'Or (de l'Opéra-Comique), de M. Degenne (de l'Opéra-Comique), de M. Montfort (directeur du Grand-Théâtre de Lille), de l Union chorale des Orphéonistes lillois, et des chœurs de demoiselles du Conservatoire (300 exécutants), la *Vie du Poète*, symphonie-drame en trois parties, paroles et musique de G. Charpentier, grand prix de Rome, sous la direction de l'auteur.

Nancy

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Dimanche 29 novembre, à 4 heures, deuxième concert, avec le concours de M. L. A Bourgault-Ducoudray. — Programme : 1. Ouverture de Léonore (nº 2) (L. Van Beethoven); 2. Symphonie en *la* mineur (nº 2) (C Saint-Saëns); 3. Deux mélodies bretonnes : a) Silverstrik, b) la prière des Arzonnais (L. A. Bourgault-Ducoudray), M. Henri Bolinne; 4. Rapsodie Cambodgienne, l'orchestre sous la direction de l'auteur (L. A. Bourgault-Ducoudray); 5. Les heures (P. de Vailly); 6. Ouverture du Vaissau Fantôme (R. Wagner).

Paris

OPÉRA. — Du 23 au 28 novembre : Faust; Don Juan; Don Juan; la Favorite et Coppélia.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen; Don Juan; Mireille, la Femme de Claude; Mignon.

THÉATRE DU CHATELET. — Concerts Colonne. Programme du dimanche 29 novembre, à 2 h. 1/4 : 1. Symphonie inachevée. I. Allegro. II. Andante (F. Schubert); 2. Premier Concerto pour piano, M. Lucien Wurmser (Godard); A) Poème mystique (paroles de M. C. Mauclair), MM. Cazeneuve et Challet; B) Poème réaliste (paroles de Verlaine), M. Cazeneuve et les chœurs; c) Poème symbolique (paroles de Verlaine), M. Challet; 3. Chœur de Prisonniers (G. Charpentier); 4. Sérénade à Watteau (paroles de Verlaine), M. Mauguière, Mlle Marguerite Mathieu et les chœurs (G. Charpentier); 5. Troisième acte du Crépuscule des Dieux (Richard Wagner), dernière audition : Marche funèbre. Scène finale : Brunnhilde, Mlle Elise Kutscherra; Woglinde, Mlle Marguerite Mathieu; Wellgunde, Mlle Texier; Flosshilde, Mlle Louise Planès; Siegfried, M. Emile Cazeneuve; Gunther, M. Dyve; Hagen, M. Vieuille; 6. La Chevauchée des Walkyries (R. Wagner).

CIRQUE D'ÉTÉ. — Concerts Lamoureux, dimanche 29 novembre, à 2 h. ½. Programme : 1. Symphonie italienne nº 4 (Mendelssohn); 2. Lumen, symphonie en trois parties (Henri Lutz); 2. Matin, Midi, Soir, concerto en *sol* mineur, pour piano (Saint-Saëns), par M. A. De Greef; 3. La reine Mab ou la fée des Songes (scherzo) de Roméo et Juliette (Berlioz); 4. Les Maîtres Chanteurs (fragments) : Prélude du troisième acte, Danse des apprentis, Marche des corporations (Wagner).

CONSERVATOIRE. — Dimanche 29 novembre, premier concert de la Société des concerts. Programme : 1. Symphonie en *la* (Beethoven); 2. Chœur de Paulus (Mendelssohn); 3. Cinquième concerto pour piano (Saint-Saëns), par M. Louis Diémer; 4. Chœur et marche d'Idoménée; 5. Les Préludes (Liszt).

Vienne

OPÉRA. — Du 23 au 30 novembre : Valse viennoise, Puppenfee et Terre et Soleil; la Fiancée vendue; le Vaisseau-Fantôme; Carmen; le Chevalier d'Harmental (première à Vienne); Paillasse et Satanella; Hænsel et Gretel; Otello; le Chevalier d'Harmental.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÈRO 49 6 Décembre 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU —MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE
OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines. — Luxembourg : G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A Rotterdam : G. Alsbach et Cie, 63, Noordblaak. — A La Haye : Belinfante frères. — A Maestrich : Veuve Rozenkranz. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14; Martin, 4, Correo. — A Barcelone : Gardia, 29, Rembla San José. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski; Belaïeff et Cie. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, 1617, rue Notre-Dame. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway. — A Milan : Bocca frères, Corso Vittorio Em. 21. — A Lisbonne : Neuparth et Cie, éditeur, 97, rua Nova do Almada. — A Tiflis : L. Khiddekel, libraire, Perspective Golowinski. — A Brême : Ad. Nagel, musikalien handlung, 33, Georgstrasse.

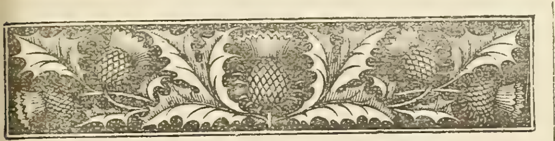
Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 49. 6 Décembre 1896.



LE MUSÉE INSTRUMENTAL DU CONSERVATOIRE DE BRUXELLES



Le Musée instrumental du Conservatoire royal de Bruxelles est une de ces institutions qui doivent leur existence et leur prospérité à l'initiative, au dévouement et au désintéressement personnel d'une forte individualité. Ce musée est un monde : l'histoire de la musique s'y condense de la façon la plus complète; il est d'une richesse à faire envie à tous ses rivaux ! Et lorsqu'on envisage combien peu il a coûté, combien minimes sont les ressorts administratifs que l'Etat a dû mettre en jeu pour seconder l'action personnelle de son créateur, on ne peut qu'admirer et louer ce dernier pour le talent et la générosité mis par lui à parfaire son œuvre.

M. Victor Mahillon est, en effet, l'homme providentiel à qui l'on doit de posséder, à Bruxelles, une collection d'instruments de musique telle qu'il n'en existe probablement nulle part ailleurs. La spécialité de ses connaissances organologiques, sa précieuse expérience acquise dans la fabrication des instruments, son érudition technique, ses facultés de chercheur et d'observateur le prédisposaient tout naturellement à réaliser une aussi vaste conception. Il a été, cela va sans dire, puissamment soutenu par la haute autorité de M. F.-A. Gevaert, l'illustre directeur du Conservatoire que l'on sait être habile à surmonter les plus durs obstacles. Mais son mérite n'a pas été seulement de réunir cette collection et d'en augmenter sans cesse l'importance et la valeur. Que serait la réunion la plus vaste de types précieux de tout genre en matière d'instruments ou en d'autres matières, — que serait la bibliothèque la plus rare et la plus considérable, — sans la condition impérieuse d'un classement rationnel, basé sur l'origine, la conformation, ou le rôle de chaque espèce ou individu, — sans l'appoint d'un bon catalogue?

Le public et les techniciens auront été servis à souhait par les études et les travaux de reconstitution auxquels s'est livré M. Victor Mahillon. Les résultats de son gigantesque travail sont consignés dans la deuxième édition de son *Catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental du Conservatoire royal de musique de Bruxelles* (1) (numéros 1 à 576), publiée en 1893 (2) et dans les suppléments parus successivement soit en livraisons, soit dans l'*Annuaire du Conservatoire royal de Bruxelles*. Ces suppléments portent à plus de deux mille le nombre des instruments inventoriés et analysés (3).

« L'idée d'adjoindre aux écoles de musique des collections instrumentales n'est pas nouvelle », dit M. Mahillon, dans la préface de la première édition de son catalogue. « M. Chouquet (4) rappelle que la Convention nationale,

(1) Première édition parue en 1880.

(2) Gand, Ad. Hoste, éditeur. Le second volume a paru récemment; le troisième est en préparation, et M. Mahillon classe ses plus récentes acquisitions dans un quatrième volume! C'est assez dire l'importance d'une collection qui s'augmente pour ainsi dire de jour en jour, et aussi la conscience du travail d'analyse auquel se livre l'auteur concernant chaque numéro de ses collections.

(3) Notons ici, comme une particularité intéressante de ce remarquable ouvrage, la rectification opérée par M. Mahillon d'un grand nombre d'erreurs, commises par ses devanciers, sur l'origine de plusieurs instruments et sur la destination de certains de leurs organes.

(4) *Le Musée du Conservatoire national de musique*. Paris, Firmin Didot frères, 1875.

en promulguant la loi du 16 thermidor an III (3 août 1795), qui organisait à Paris le Conservatoire, décida qu'on doterait cet établissement « d'une collection d'instruments anti- » ques ou étrangers et de ceux à nos usages qui » peuvent, par leur perfectionnement servir de » modèles ». Ce programme ne put recevoir un commencement d'exécution qu'en 1861 ; l'inauguration du musée du Conservatoire de Paris eut lieu le 20 novembre 1864.

» Dès 1846, le projet d'un musée instrumental fut présenté à l'Académie royale de Belgique par Daussoigne-Méhul, alors directeur du Conservatoire royal de musique de Liége; nous ignorons les circonstances qui empêchèrent de donner suite à cette excellente idée. A la mort de Fétis, la belle collection d'instruments et la précieuse bibliothèque de l'illustre artiste furent acquises par l'Etat (loi du 4 mai 1872); la première, composée de soixante-quatorze instruments, resta déposée au Conservatoire, la seconde fut transportée à la Bibliothèque royale. Une heureuse circonstance permit à M. Gevaert de réaliser enfin le projet de Daussoigne, qui semblait oublié depuis plus de trente ans : en novembre 1876, le Rajah Sourindro Mohun Tagore, président de l'Ecole de musique de Calcutta et musicologue distingué, fit hommage au Roi d'une collection comprenant les quatre-vingtdix-huit-principaux spécimens des instruments en usage dans l'Inde anglaise. Le Roi, dont la haute protection est acquise à tous les arts, convaincu de la grande utilité qu'offrirait pour les études musicales une collection de ce genre, en fit don au Conservatoire. Grâce à la munificence royale et à la possession de la collection Fétis, le noyau du Musée se trouvait formé, et il ne fallait plus que la nomination d'un conservateur (1er janvier 1877) pour donner à l'institution l'existence officielle nécessaire à son développement. »

Ce conservateur n'est autre que M. Mahillon lui-même, et, si je crois avoir fait ressortir les qualités qui le recommandaient pour ces délicates fonctions, je n'ai pas encore dit à quel point le caractère de l'homme est fait pour inspirer la sympathie et pour rendre aimable la science organologique dont il est l'un des plus éminents propulseurs; aussi, une visite au Musée instrumental du Conservatoire de Bruxelles, sous la conduite de son conservateur, est-elle d'un intérêt sans égal (1).

C'est dans une vieille maison de moyenne grandeur, située rue aux Laines, dans le quartier tranquille des anciennes demeures seigneuriales, que se trouvent installées provisoirement les richesses du Musée, en attendant qu'un local suffisant, digne d'elles, puisse leur être approprié. Toutes les chambres de cet immeuble ont été utilisées; elles sont encombrées d'armoires, d'étagères, de dressoirs qui laissent à peine un passage libre au visiteur. Les instruments sont accrochés aux murailles, serrés par familles entières, aussi parfaitement qu'il est possible, étant donnée l'exiguité de la place. Chaque objet porte son numéro, et l'on peut suivre, dans l'ordre chronologique, les développements successifs de la facture instrumentale.

Le bâtiment actuel n'est pas seulement insuffisant ; il présente, en outre, de sérieux dangers d'incendie. Le chauffage y est encore primitif et la construction elle-même ne présente pas les garanties de sécurité désirables (2).

(*A suivre.*) Edmond Evenepoel.



LES ABUS
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS

Le sieur Knosp, agent de la Société des Auteurs et Compositeurs, à Berne, nous adresse par ministère d'huissier la lettre suivante :

(1) Notons ici que le concours de M. Mahillon est absolument désintéressé. Il consacre aux soins du Musée ses heures de loisir et leur sacrifie même une partie du temps consacré à ses affaires personnelles. Il a comme adjoint notre dévoué collaborateur M. Ernest Closson, à qui je suis redevable de la plupart des indications qui vont suivre.

C'est aussi le moment de dire qu'une partie très considérable des instruments qui figurent au Musée provient de l'ancienne collection de MM. Victor et Joseph Mahillon, qui en ont généreusement fait hommage au Conservatoire.

(2) Au budget du ministère de l'agriculture et des travaux publics pour l'exercice 1896, figure un premier crédit de 100,000 francs à valoir sur une somme totale de 210,000 francs, à laquelle est évaluée un ensemble de travaux à exécuter au Conservatoire et comprenant notamment une installation nouvelle du Musée instrumental.

Berne, le 28 novembre 1896.

« MONSIEUR MAURICE KUFFERATH,

» Vous vous livrez dans votre journal à une agression inqualifiable à mon égard. Vous aurez à en répondre devant les tribunaux. Annoncez à vos lecteurs que j'ai déféré le *Guide Musical* aux tribunaux. Vous apprendrez à vos dépens « pourquoi j'ai quitté la Belgique », où j'ai conservé de nombreux amis et où j'ai fait depuis 1862 de fréquents séjours. Nous verrons qui — de vous ou de moi — ce débat embarrassera.

» E. KNOSP. »

Nous avons reçu en même temps assignation devant le tribunal de première instance, pour le 9 décembre.

Nous y serons !

*
* *

Extrait du compte rendu officiel de la séance du samedi 28 novembre à la Chambre des députés de France, discussion du budget des beaux-arts :

« M. VICTOR LEYDET..... Mais jusqu'à ce jour, l'Opéra a complètement refusé de laisser jouer, sur d'autres théâtres de Paris, le répertoire français.

» Il y a aussi, à cet égard, une mesure à prendre. Comment se fait-il, Monsieur le directeur des beaux-arts, que la loi votée par le Parlement et que vous connaissez bien, prescrivant qu'après cinquante ans les droits d'auteur tombent dans le domaine public, comment se fait-il que cette loi ne soit pas exécutée ?

» Comment se fait-il que tous les théâtres de province, comme ceux de Paris, sont toujours obligés de payer des droits d'auteur, aussi bien pour les *anciens opéras tombés dans le domaine public*, ceux de Mozart, de Boïeldieu et d'Hérold, que pour les opéras modernes? La loi est tournée. J'avais déjà posé cette question à la tribune, et le ministre de l'instruction publique de l'époque, qui paraissait l'ignorer, avait promis de prendre les mesures nécessaires.

» La Société des Auteurs et des Compositeurs exige de tous les directeurs de théâtre qu'ils prennent un abonnement; et quel que soit l'ouvrage qu'ils exécutent, elle les oblige à payer des droits d'auteur. La loi de 1869, qui a été faite, j'imagine, dans l'intérêt public et dans l'intérêt de l'art, continue à être absolument violée, et je ne comprends pas que le gouvernement ne songe pas à en faire respecter les dispositions.

. . . .

Les faits que M. Leydet a signalés à la Chambre des députés de France sont identiques à ceux qui se passent en Belgique et en Suisse. Ici, les sociétés françaises de perception perçoivent des droits d'exécution sur les œuvres tombées dans le domaine public, non seulement dans les théâtres, mais même dans les salles de concerts et dans les sociétés musicales privées.

C'est un véritable scandale !

Chronique de la Semaine

PARIS

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE : *Symphonie* en *la* de Beethoven; Chœur de *Paulus* de Mendelssohn; *Cinquième concerto* pour piano de M. C. Saint-Saëns, exécuté par M. Diémer; Chœur et marche d'*Idoménée* de Mozart; Les *Préludes*, poème symphonique de Liszt (29 novembre). — EGLISE SAINT-EUSTACHE : Fête de sainte Cécile. *Messe de Saint François d'Assise* de M. E. Paladilhe (27 novembre).

Beau et intéressant programme pour la réouverture des séances dominicales de la Société des Concerts, au Conservatoire national de musique. La première place est réservée à Beethoven, au maître des maîtres, qui fit et fait encore la gloire de la maison. Où trouver, en effet, une exécution plus parfaite de cette admirable *Symphonie* en *la*, la septième des neuf Muses ! La pompeuse introduction, reliée, par la répétition de la note *mi* que se renvoient les cordes et les vents, au *vivace* empreint d'un caractère pastoral et d'un rythme persistant dans le cours du morceau, — le mémorable *allegretto* en *la* mineur qui, au début de l'exécution des symphonies de Beethoven au Conservatoire, avait dû être intercalé dans la deuxième symphonie *pour faire passer le reste* (!), page divine dans laquelle, sur un mouvement de marche funèbre, le thème d'une tristesse indéfinissable est confié d'abord aux violoncelles et passe du *pianissimo* le plus doux au *crescendo* le plus formidable, — le *presto* à 3/4, tenant lieu de *scherzo*, qui nous ramène à la vie champêtre qu'affectionnait Beethoven, — et enfin l'*allegro con brio* d'une verve étourdissante, dont la conclusion est, à elle seule, un chef-d'œuvre, ont été admirablement rendus par l'orchestre, sous la direction de M. Paul Taffanel. Aussi, quel succès, quels applaudissements ! Après l'exécution d'un chœur de *Paulus* de Mendelssohn, qui débute magistralement par un beau chant des altos et des violoncelles, M. Diémer est venu interpréter avec une véritable maîtrise le *Cinquième Concerto* pour piano de M. Camille Saint-Saëns. On sait que cette œuvre, dédiée à M. Diémer et portant le numéro d'op. 103, fut entendue pour la première fois le 2 juin 1896, dans les salons Pleyel, à l'occasion du cinquantenaire musical de M. Saint-Saëns, et exécutée par le compositeur lui-même. Les lumineux paysages d'Orient ont inspiré le compositeur :

c'est, en effet, en Egypte, dans les premiers mois de l'année 1896 que fut écrit ce cinquième *Concerto*. D'une lettre adressée par lui à un ami, ont été extraits les détails suivants : « .....La seconde partie est une façon de voyage en Orient qui va même, dans l'épisode en *fa* dièse, jusqu'en Extrême-Orient. Le passage en *sol* est un chant d'amour nubien que j'ai entendu chanter par des bateliers sur le Nil, alors que je descendais le fleuve en dahobieh. » Comme Hadrien, ce César voyageur dont M. Gaston Boissier nous entretint dans ses *Promenades archéologiques* et qui composait à Mantinée une épitaphe pour Epaminondas, M. Camille Saint-Saëns a voulu faire le tour des choses de la vie. Mais il n'a pas rapporté de ses voyages en Orient que l'esprit critique ; il a conservé ses qualités de créateur. Le cinquième *Concerto*, bien qu'écrit (dans la seconde partie surtout) sous l'influence d'idées nouvelles, peut être mis en parallèle avec le deuxième *Concerto* en *sol* mineur (op. 22), que vient d'exécuter très remarquablement M. Arthur De Greef, aux Concerts Lamoureux. C'est une fort belle page qui, en dehors d'un intérêt pianistique considérable, exprime des sentiments d'une haute élévation. A l'appui de notre dire, nous n'aurions qu'à citer, dans la première partie (*allegro animato*), le délicieux motif aussi remarquable par le rythme que par l'expression que l'on trouve au *poco rubato* et qui se reproduit à la péroraison. L'*andante* à 3/4, dans lequel l'auteur a traduit ses sensations d'Orient avec une habileté prodigieuse, une richesse inépuisable de rythmes et de timbres, est la partie la plus remarquable. L'orchestre y joue un rôle important sans nuire en aucune façon au clavier; la pondération est parfaite. Quelle grâce dans l'*allegretto tranquillo*, alors qu'au piano la main droite fait un accompagnement d'une délicatesse extrême par groupes liés de quatre doubles-croches et que la main gauche dessine le chant très caractéristique qui sera repris immédiatement par les violoncelles ! Le finale (*molto allegro*), fort bien construit et plein de fougue, clôt dignement cette œuvre nouvelle de l'auteur de *Samson et Dalila*. Les fragments (chœur et marche) extraits d'*Idoménée*, opéra en trois actes de Mozart, ont rappelé la parenté existant entre les deux grands maîtres classiques, Gluck et Mozart. Quant aux *Préludes*, poème symphonique de Franz Liszt, d'après les *Méditations poétiques* de Lamartine, ils donnent la mesure de ce qu'un grand artiste, aussi remarquable pianiste que critique sagace et profond, pouvait écrire de prétentieux et de banal, lorsqu'il prenait la plume de compositeur. « Si on était allé au scrutin de... Liszt, — disait, après la séance, l'ami Philipp encore ému du succès de son confrère Diémer, — les *Préludes* n'auraient été ni reçus ni exécutés au Conservatoire. » Je prie mes lecteurs de lui pardonner un de ces jeux de mots dont il n'est pas coutumier et de m'excuser de l'avoir reproduit.

Comme la *Messe pontificale* de M. Théodore Dubois, exécutée l'année dernière à l'église Saint-Eustache pour la fête de sainte Cécile, la *Messe de Saint François d'Assise* de M. Paladilhe, donnée cette année dans le même sanctuaire et pour la même fête, a été écrite à Rome, dans la retraite de la villa Médicis. L'une et l'autre montrent chez leurs auteurs des qualités de mélodiste et d'harmoniste. Les deux grands prix de Rome, aujourd'hui membres de l'Institut, donnaient déjà des preuves d'un talent qui n'a fait que grandir. Si, dans la *Messe de Saint François d'Assise*, le souffle manque peut-être de puissance, la grâce y règne en maîtresse. C'est le *Credo* qui nous a semblé avoir le plus d'ampleur et l'allure la plus magistrale. Bonne exécution par l'orchestre dirigé par M. Jules Danbé — et par les solistes MM. Auguez et Warmbrodt. M. Pennequin a joué, à l'Offertoire, la belle romance en *fa* de Beethoven. La cérémonie s'est terminée par l'exécution d'une *Marche solennelle* de M. Victorin Joncières, qui a fait beaucoup d'effet.

HUGUES IMBERT.



CONCERTS LAMOUREUX

On vient enfin de nous faire entendre une œuvre nouvelle au Cirque des Champs-Elysées. Cela peut paraître invraisemblable ; mais il faut se rendre à l'évidence, le fait est parfaitement exact. Je dois même ajouter, — chose plus extraordinaire encore, — que l'œuvre en question, assez importante comme longueur de partition, a été exécutée dans son intégralité, sans avoir subi au préalable la moindre coupure.

Mais, cette fois encore, M. Lamoureux n'a pas eu la chance de mettre la main sur un ouvrage d'un grand mérite; son flair d'artiste lui a fait singulièrement défaut. M. Henri Lutz, sur lequel on était en droit de fonder quelque espérance, ne nous a occasionné, au contraire, qu'une forte déception. Et d'abord, *Lumen* n'est pas, comme le sous-titre l'indique, une symphonie. C'est une suite d'orchestre, par exemple, un poème symphonique, si l'on veut ; mais c'est surtout une réunion de petits motifs assez pauvres, sans développements, sans liens qui les rattachent les uns aux

autres, et au moyen desquels l'auteur a la prétention bien déplacée de nous dépeindre les trois phases du jour : le matin, midi et le soir.

M. Lutz sait manier, il est vrai, avec une certaine habileté la palette orchestrale; mais il n'en est que plus pénible de voir ces dons précieux gaspillés en pure perte, pour arriver à mettre au jour une œuvre que certains critiques indulgents ont qualifiée d'*honorable*, mais qui, à mon avis, n'est même pas digne de cette épithète.

Par contre, nous avons eu le plaisir d'entendre un pianiste d'une rare habileté et d'un prodigieux talent. M. De Greef, professeur au Conservatoire de Bruxelles, a exécuté dans la perfection le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns. Grâce à la finesse de son jeu et à la sûreté de sa méthode, l'excellent artiste a ravi l'auditoire. Citons surtout l'*allegro scherzando* et le *presto*, qui ont provoqué d'unanimes et frénétiques applaudissements.

La *Symphonie italienne* de Mendelssohn, admirablement interprétée, la Reine Mab de *Roméo et Juliette* de Berlioz, et enfin des fragments symphoniques des *Maîtres Chanteurs* complétaient le programme.

E. Th.



CONCERTS COLONNE

M. G. Charpentier a tous les atouts dans son jeu; il tient en laisse la vogue, cavalièrement conquise, naguère, au retour de la « Villa »; il dispose à son gré de l'orchestre Colonne et de la faveur du public. Je lui donne acte de tous ses succès passés ou présents: ils me restituent du moins l'entière liberté de critique dont je n'oserais peut-être faire usage vis-à-vis d'nn débutant.

Il s'agit de trois poèmes; l'un, réaliste (*les Chevaux de bois*, de Verlaine) encadré d'un poème mystique (*la Chanson du chemin*, de Mauclair) et d'un autre, symbolique (*la Veillée rouge*, de Verlaine), véritable triptyque pour orchestre, avec chœurs. Il y a aussi des solistes qui dialoguent et apportent leur petite contribution à la polyphonie en y jetant les textes chantés qui disparaissent, engloutis. D'où il suit qu'une telle musique ne peut absolument s'écouter sans lecture parallèle du programme; elle se réduit à la sèche adaptation non pas de l'idée mais de la traduction littéraire de cette idée. A vouloir jouer ce rôle beaucoup trop précis, elle perd toute valeur intrinsèque; elle n'est point vraiment suggestive, ni colorée comme celle de Berlioz, à qui on a voulu comparer M. Charpentier, et elle ne possède pas l'intérêt d'écriture et d'harmonisation par quoi Wagner nous subjugue. Que reste-t-il? Un talent d'orchestration indéniable.— C'est dommage qu'il porte à vide. Voilà pour l'art « symbolique » et « mystique » du jeune compositeur. Quant à sa transcription de la fantaisie réaliste de Verlaine, elle participe du même défaut, tout en ne manquant pas d'une certaine adresse. La symphonie se dévoie à se faire aussi exactement descriptive. A quoi bon nous décalquer les flonflons d'une foire? L'emploi de l' « harmonie imitative » est ici bien grossier; nul doute que des effets plus profonds ne puissent être obtenus par des procédés moins directs et plus fins. Pour en finir avec M. Charpentier, il reste à parler de sa « *Sérénade à Watteau* » qui témoigne d'un effort constant et peu heureux. — L'accent mélodique y manque de justesse et de liberté. Comparez cette mascarade de sons au « lied » exquis de Fauré sur ces mêmes paroles :

Votre âme est un paysage choisi...

Voilà la vraie musique, qui, par son essence même, vous pénètre et vous émeut.

MM. Cazeneuve et Challet ont chanté de leur mieux. Ils ont aussi concouru à la bonne exécution du troisième acte du *Crépuscule des Dieux*. MMlles Mathieu, Texier et Planès se sont tirées à leur honneur du très difficile trio des Filles du Rhin, et la Kutscherra a fait preuve d'une admirable maîtrise. Il faut rendre hommage à la direction compétente de M. Colonne; son orchestre ferait très bonne figure au théâtre wagnérien, mais, au concert, l'exécution gagnerait à être adoucie. Même observation au sujet du *Concerto* de Godard, œuvre de demi-caractère, mais d'une facture distinguée et bien pianistique, jouée avec beaucoup de correction par M. Lucien Wormser.

R. D. C.



SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE BREITNER

Les succès précédents ont permis à l'administration de la Société philharmonique de faire plus. Je ne dis pas « mieux » : car elle nous a offert, l'an dernier, les séances les plus constamment réussies de musique de chambre de la saison. Voici maintenant des concerts à orchestre. Or, c'est encore M. Ludovic Breitner qu'on a applaudi surtout. Cela se conçoit pour le concerto de Schütt, encore que l'on eût pu remarquer dans l'exécution le soin apporté aux répétitions par tous; cela se conçoit pour *Elégie et Prélude*, à cause de l'auteur, — M. Breitner n'ayant pu résister aux sollicitations de certaines réminiscences. Pris en lui-même, l'orchestre a été, en grande partie, insuffisant. — Manque de répétitions? — Pour les musiciens, oui; pour le chef, M. Bourgeois, connaissance imparfaite des partitions. Ce que le programme désigne sous le titre de *Suite d'orchestre* de Tschaïkowsky, et qui est une sélection de *Casse-Noisette*, ce ballet très bien accueilli récemment à Saint-Pétersbourg, est un des exemples du parti que le compositeur russe savait, avec son ingéniosité dans la combinaison des timbres, tirer de peu de chose; mais, sans nuances, avec un rythme uniforme, une composition de ce genre n'a pas de caractère.

L'accueil fait au nouveau concerto de Schütt (op. 47) laisse le reste du concert dans la

pénombre. Encadrant un motif assez baroque, la musique des trois mouvements a, non de l'originalité, mais de la fantaisie, — de la fantaisie dans l'expression, une certaine sagesse dans le développement; le début de l'*allegro vivace* n'est pas dépourvu d'allure personnelle. Merveilleusement exécuté par M. Breitner, qui fut ce soir-là meilleur que jamais, ce concerto a paru intéressant et brillant; il l'est; toutefois faut-il rendre à César.....

A ce même concert, deux airs de Berlioz et Saint-Saëns ont été chantés par Mme Conneau.

BAUDOUIN-LA LONDRE.



Les nombreux auditeurs conviés à la 76e séance de musique d'ensemble dirigée par M. René Lenormand ont fait un succès aux nouvelles mélodies de M. Alexandre Georges et à leur admirable interprète, Mme Collier. Mlle Grandin, pianiste, et M. Dressen, violoncelliste, méritent aussi une mention particulière, ainsi que M. Jacques Dufresne, un tout jeune violoniste qui fera parler de lui.

— Signalons l'audition donnée par Mlle Marie Weingaertner avec le concours de son père et de Mlle Marthe Storell, une cantatrice de la bonne école. Très intéressant programme, composé d'œuvres de Brahms, Tschaïkowsky, Litolff, Fauré, etc.

R. D.



Nouvelles de l'Opéra : — *Don Juan* continuant à faire le maximum deux fois par semaine (et méritant d'ailleurs de plus en plus le succès que lui fait le public, par la façon plus chaude et plus sûre dont les artistes l'interprètent), on est, en ce moment, tout aux études de l'*Etoile,* le nouveau ballet de M. A. Wormser (poème de notre confrère Ad. Aderer). On espère pouvoir nous en offrir la première représentation dans les derniers jours de décembre : bien que les répétitions en scène soient commencées depuis quelque temps, la mise au point est si minutieuse et délicate qu'on se trouve encore fort loin de compte. Il est juste d'ajouter que nous allons nous trouver là en présence beaucoup moins d'un ballet proprement dit que d'une pantomime, d'une action mimée, importante et variée, où de nombreux pas seront intercalés à cause du sujet même, mais sans que la partie chorégraphique pure soit plus développée, au contraire, que dans *Coppélia*, par exemple. Si c'est l'ère du renouvellement du ballet classique par l'action mimée qui s'ouvre ainsi sous les auspices de M. Wormser, applaudissons des deux mains.

Voici l'exacte distribution des rôles :

Zénaïde Bréju.	Mmes Rosita Mauri
Mme Chamoiseau	Invernizzi
Mme Bréju	Torri
Léocadie, premre danseuse	Robin
Une jeune mariée . . .	Cléo de Mérode
Vestris	MM. Hansen
Séverin	Ladam

Premières danseuses diverses : Mmes Hirsch, Sandrini, Désiré, Lobstein...

La scène se passe à l'Opéra, sous le règne de l'illustre Vestris. Il sera piquant de voir la restitution de ce foyer de la danse, alors si célèbre, et le maître de ballet d'alors, sous les traits du maître de ballet d'aujourd'hui. C'est d'ailleurs, autant qu'on le peut croire, la première fois qu'une action aussi récente est mise en scène à l'Opéra.

Puisque j'en suis à M. Wormser, je puis annoncer encore que sa partition de *Rivoli* vient enfin de paraître (Biardot, éditeur, avec une demi-douzaine de très jolies illustrations d'A. Lunois), et qu'elle fait autant apprécier ce qu'il y a d'exquis dans cette musique que certains effets scéniques et certaines interprétations lui nuisent au théâtre. C'est vraiment une œuvre attachante, et je regrette de ne l'avoir pas étudiée de plus près ici, il y a un mois. Son histoire est celle de bien d'autres qui, faute d'une scène de demi-caractère. d'un théâtre lyrique ou autre, ont été contraintes de descendre à l'opérette et de s'y plier. Pour les Folies-Dramatiques, il a fallu entremêler l'œuvre première de scènes comiques, d'effets militaires à grande fanfare, qui produisent le disparate que l'on regrette à l'audition. Mais si l'on fait abstraction de ces insertions, d'ailleurs toujours habilement traitées (et qui ne se retrouvent pas toutes dans la partition), il reste un assez bon nombre de pages d'une finesse de composition, d'une élégance d'écriture, d'une originalité de pensée, vraiment dignes des plus chauds éloges. Je n'ai pas à revenir là-dessus, mais l'élégance d'agencement du trio de la présentation, mais la façon dont, au premier acte, le duo de Masséna et la Marquise s'enchaîne au parlé, sans soudure apparente, comme la chaleur et le caractère de leur grande scène au second acte feraient honneur à n'importe quel de nos compositeurs actuels; enfin les deux *Romances* dans le style ancien, du même Masséna, font preuve d'un goût délicat et fort loin de la banalité que l'on pouvait attendre. surtout sur une scène peu habituée à un ordre aussi relevé de composition.

H. DE C.

A l'Opéra-Comique, annonçons, au dernier moment, la rentrée triomphale de Mlle Marie Van Zandt dans *Lakmé.* Il y a douze ans qu'une cabale absurde, sous un prétexte ridicule, l'avait soudain renversée du trône exceptionnel où le public l'avait placée depuis plusieurs années. Nous avons retrouvé, telle que l'avait gardée notre souvenir, cette voix d'une pureté exceptionnelle, aux notes cristallines et d'une tenue si parfaite, si simple; nous avons revu, dans sa fleur un peu étrange, ce jeu qui n'a rien d'une actrice... Au reste, nous consacrerons prochainement un *croquis* à cette gracieuse et délicate artiste, qui, espérons-le, ne nous quittera plus. — C'est elle, on le sait, qui va être la *Cendrillon* rêvée par Massenet.

Beaux succès à MM. Jérôme (Gérald) et Mondaud (Nilakantha), à côté de la créatrice du rôle de Lakmé, seule représentante de l'interprétation originale de 1883. A. de C.

— Avec *Monsieur Lohengrin*, l'œuvre nouvelle de M. Fabrice Carré, que viennent de représenter les Bouffes, nous retombons dans l'opérette simple, et l'opérette à ariettes, à petits morceaux sans liaison, à ensembles à l'unisson, où le talent consiste plutôt dans le rythme et le tour de phrase que dans l'idée musicale. M. Edmond Audran est maître expert en ce genre de composition, et sa nouvelle partition, comme tant d'autres, est une preuve de plus de son adresse et de sa facilité : les scènes amusantes, même musicalement, n'y manquent pas plus que les phrases sentimentales élégamment détaillées, surtout aux deuxième et troisième actes, où l'on relèvera deux assez plaisants quartettos, les couplets de la *Rose* d'un tour particulier, un duo bouffe très réussi, et un aimable duetto d'amour.

La donnée emprunte au grand *Lohengrin* le côté humain et banal de la situation, pour en faire un motif à anecdotes. Une apprentie divette, dans la détresse la plus noire, se voit assaillie de fournisseurs (exaspérés d'ailleurs par un amoureux évincé), quand apparaît en canotier, un mystérieux prétendant, qui sauve la situation et en profite, à la seule condition, qu'on ne lui demandera pas son nom. Il a deux raisons pour cela, l'une bien simple: il est marié et filé par sa femme; l'autre, moins banale: il s'appelle Rothschild, sans être de l'illustre famille. Dès qu'il révèle son nom, les ennuis pleuvent sur lui comme des mouches et il n'a plus qu'à se sauver. Cette fois, c'est pour retomber dans les bras de sa femme, charmante et qu'il méconnaissait. La parodie, on le voit, n'est pas poussée très loin, et la musique en use discrètement aussi ; c'est pour le mieux.

Amusante interprétation de MM. Lamy et Hittemans, de Mmes Deval et Gallois. Le théâtre des Bouffes tient-il enfin un succès ?

A. de C.



MM. Parent et Baretti donneront huit séances de musique de chambre, nouvelle salle Pleyel, les mercredis 13, 27 janvier, 10 et 24 février, les vendredis 5 et 19 mars, 2 et 9 avril 1897, à 8 h. 3/4 du soir.

On y entendra les œuvres de l'école moderne : J. Brahms, E. Bernard, Chausson, Debussy, Fauré, C. Franck, V. d'Indy, Lacroix, Lazzari, Ch. Lefebvre, Lekeu, Guy Ropartz, Tschaïkowsky, Vinée, de Wailly, Widor, pour la partie instrumentale; de Bréville, Th. Dubois, G. Hue, Lenepveu, pour la partie vocale.



Mme Crabos, la distinguée cantatrice, a repris ses cours de chant et ses leçons particulières, 53, boulevard Saint-Michel, les mardis et vendredis. Un cours de diction est fait, les mêmes jours, par Mlle Mutel. En outre, un cours de chant et de diction a lieu tous les samedis, 34, rue de Penthièvre.

BRUXELLES

PHRYNE A LA MONNAIE

Camille Saint-Saëns, dans le même volume (*Harmonie et mélodie*), où il nous explique que le *Quintette* de Schumann l'agace et l'horripile, nous confesse son admiration pour Offenbach. Cette admiration vous expliquera *Phryné*. Le maître austère de *Samson et Dalila* ne dédaigne pas la muse folâtre. Cette souplesse d'esprit, pour paraître paradoxale, n'en est pas moins bien parisienne. M. Saint-Saëns, quoique Normand, est le plus parisien des maîtres contemporains de l'école française. Ne demandez donc pas à *Phryné* plus qu'elle ne peut donner. C'est un aimable divertissement, une œuvre légère, un caprice de l'auteur de tant d'œuvres sévères et de haute inspiration qui, cette fois, a voulu nous divertir et qui doit s'être amusé beaucoup en écrivant ce badinage qui frise l'opérette sans quitter les sentiers battus de l'ancien opéra comique.

Le public de la première à Bruxelles n'a point paru goûter beaucoup cette fantaisie. Il a fait à l'œuvre un accueil froid et réservé. Le poème de M. Augé de Lassus ne l'a pas un instant déridé; la trame, d'ailleurs, en est mince et les procédés quelque peu usés. Quant à la partition, on en aurait mieux apprécié les pages délicates, si une interprétation moins terne en avait plus accusé les traits délicats et les fins contours; mais nous n'avions à la Monnaie ni Sybil Sanderson, la protagoniste du rôle de Phryné, ni Fugère, le Dicéphile idéal de la création à Paris. Ceux qui savent écouter n'en ont pas moins remarqué les pages charmantes de cette œuvrette : le plaisant duo de Nicias et de Dicéphile avec son accompagnement bouffe de bassons, la poétique conclusion du *cantabile* de Nicias, le vivant ballet et la gracieuse scène madrigalesque entre Nicias et Phryné au premier acte; et, dans le second, tout le duo des jeunes amants dans une note tendre, sans passion véhémente, mais avec de fins détails où se reconnaît la main experte du maître ouvrier d'art, les couplets de Dicéphile, et surtout le trio qui précède la scène de la séduction avec son étrange invocation à Vénus, « ô Reine de Cythère », qui se développe sur une pédale à l'aigu des violons, où la harpe vient piquer ses contretemps, tandis que la flûte dessine un trait d'une élégance exquise. Même cette page maîtresse de la partition a laissé l'auditoire insensible, nous le constatons à regret.

Il faut croire que le public était prévenu contre la principale interprète, Mlle Harding, dont la voix porte peu, mais ne manque pas cependant de distinction dans sa délicatesse un peu fatiguée. La diction et le geste, il est vrai, laissent beaucoup à désirer. Dans le rôle de Dicéphile, M. Gilibert a eu de très bons moments; mais il ne s'est pas beaucoup livré; M. Isouard, enfin, dont la voix est d'ailleurs charmante, a paru un amoureux bien discret et bien sombre en une aventure aussi piquante et aussi folâtre. Tout l'ensemble de l'exécution, en un mot, a été froid. Il n'en faut pas plus pour expliquer la réserve du public dont l'accueil n'a ressemblé en rien à celui, très chaleureux, que le public de l'Opéra-Comique avait fait à *Phryné* le 24 mai 1893. Nos lecteurs n'auront pas oublié la lettre que M. Hugues Imbert nous adressa sur cette première et dans laquelle il raconte fort en détail la genèse de la partition. Il n'est pas sans intérêt de s'y reporter (1). M. K.



L'année dernière, M. Eugène Ysaye avait inauguré la série des concerts qu'il a fondés par une magistrale exécution de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven; cette année, il a ouvert sa saison avec la *Sinfonia eroïca*, comme pour placer de nouveau son artistique entreprise sous l'invocation du plus grand nom de la musique. On ne peut que l'en féliciter, car il montre ainsi que son ardente et chaleureuse adhésion à l'art contemporain a ses racines profondes dans le culte absolu des plus purs chefs-d'œuvre du passé. Il suffirait d'ailleurs de l'avoir « entendu » diriger la symphonie héroïque, comme précédemment l'*ut* mineur, pour se convaincre que ce culte n'est pas de commande et que son admiration pour le Titan est sincère et passionnée au plus haut point.

Discute qui voudra son interprétation, au nom de traditions toujours révocables; ce que personne ne pourra nier, c'est le caractère de grandeur et de haute poésie qu'il lui a imprimé. On a senti le souffle d'une noble âme d'artiste passer sur cet orchestre et lui inspirer des accents que, depuis longtemps, on n'avait plus entendus à Bruxelles. Clamons : Evohé! et remercions les dieux de nous avoir envoyé cette flamme vivifiante dans la morne langueur des temps présents, car de belles jouissances artistiques nous sont encore promises.

S'il est une œuvre de Beethoven où l'interprétation « artiste » est indispensable, c'est bien cette symphonie héroïque, premier cri triomphal du génie désormais libre de toute entrave et qui s'élance d'un vol hardi vers des horizons nouveaux. Richard Wagner fait, à propos du premier *allegro*, une observation pénétrante et qui appelle la méditation de tous les chefs d'orchestre. « Les plus importants *allegros* de Beethoven, dit-il, sont en général dominés par un thème mélodique fondamental, dont le caractère, dans son sens intime, relève plutôt de l'*adagio*, et c'est de là que ces *allegros* tirent la signification sentimentale par laquelle ils tranchent d'une façon si particulière sur l'ancien et naïf *allegro* », tel qu'on le trouve encore chez Haydn et Mozart. Cette remarque est profondément vraie. Je ne sais si M. Ysaye la connaissait, — j'en doute, — mais ce que je louerai sans restriction dans son interprétation, c'est que, par une rencontre assurément intéressante, il ait précisément accentué ce caractère « sentimental » de l'allegro, dans le premier mouvement comme dans le finale de la symphonie où s'intercale d'une façon si caractéristique ce doux andante d'une si pénétrante mélancolie. La célèbre marche funèbre qui tient lieu du traditionnel adagio ou andante est d'interprétation plus facile, et cependant, ici encore, par le pathétique finement nuancé qu'il a imprimé à l'exécution, M. Ysaye a su nous faire éprouver de profondes et nouvelles émotions. Je ne me souviens pas avoir jamais entendu dire d'une façon plus poignante la conclusion de la marche (à partir du *decrescendo* en *la* bémol) où il est parvenu à obtenir de son quatuor, d'ailleurs excellent, une délicatesse exquise de sonorité. On eût dit, dans les altos et les basses, des sanglots voilés, sur lesquels s'élevait avec une saisissante expression la phrase triste des bois, comme un adieu éploré à des illusions ou à des souvenirs chers. Le titre d'*héroïque* donné à cette symphonie et le souvenir de Bonaparte, avec lequel Beethoven, par une inscription placée en tête de son manuscrit, semblait avoir voulu établir un rapprochement, est fait pour provoquer des malentendus; et l'on sait en quelles gloses, d'une fantaisie plutôt fâcheuse, il a induit plus d'un commentateur. En réalité, elle n'est *héroïque* que comparativement aux deux symphonies antérieures; et c'est seulement en se reportant à celles-ci que l'on comprend pourquoi Beethoven s'est servi de ce qualificatif. Tout y est nouveau : l'accent pathétique, l'élan lyrique, la puissance de l'instrumentation. Mais on courrait risque de se tromper grossièrement si l'on y voulait y chercher et reconnaître des allusions soit au Corse aux cheveux plats, soit à un type quelconque de héros. L'héroïsme, c'est tout uniment ici l'élévation du sentiment général, l'exaltation particulière du lyrisme qui nous transporte dans une sphère émotionnelle inconnue aux symphonistes antérieurs; et je sais un gré infini à M. Ysaye de s'être borné à cette interprétation simplement poétique et musicale de la grande œuvre. Il est dans le vrai.

La symphonie héroïque formait, cela va sans dire, la partie essentielle du premier concert, mais elle n'en a pas été l'unique attrait. Il y avait un soliste, M. Raoul Pugno, l'un des plus parfaits pianistes du moment, non pas un virtuose dans le genre des Paderewski ou des Busoni, mais un musicien excellent, armé d'une impeccable et

(1) Voir le *Guide Musical* du 4-11 juin 1893.

claire technique, qu'il met au service exclusif de la pure interprétation musicale. Il a joué le concerto de Grieg, — l'une des œuvres les plus complètes du maître scandinave, — et la grande fantaisie en *ut* de Schubert, avec un goût et une grâce de style qui nous ont ravis. Ils sont exceptionnels, partout et en tout temps, les artistes qui possèdent cette chose indéfinissable et rare : le style; et M. Raoul Pugno est un de ceux-là. Il n'est pas un pianiste de carrière, ni un virtuose de profession. Il n'y a pas bien longtemps, il était organiste à la Madeleine, si je ne me trompe, et ce fut en quelque sorte par un simple hasard qu'un jour, chez Lamoureux, il y a de cela cinq ou six ans, il se révéla comme pianiste.

Ceux qui ont assisté, lundi, à la soirée qu'il a donnée à la Maison d'Art avec M. Eugène Ysaye, —soirée consacrée à la sonate de violon et piano, — ont pu apprécier plus complètement encore les mérites de ce bel artiste. Cette soirée a été un régal d'art tout à fait exquis. Sonate nº 1 de Saint-Saëns; sonate d'Alexis de Castillon; sonate à Kreutzer, avec Ysaye au violon et Pugno au clavier, on n'eût pu rêver association plus complète, entente plus parfaite, et, depuis longtemps, bien longtemps, nous n'avions pas assisté à pareille fête de l'esprit. Il nous semblait être revenus à l'époque glorieuse des belles séances de Brassin, avec Vieuxtemps ou Wieniawsky, au Cercle artistique et littéraire

Pour en revenir au concert de la Société symphonique, notons l'accueil très chaleureux fait à un petit poème d'un jeune compositeur belge, M. Rasse, — élève particulier de M. Gustave Huberti, — d'une jolie couleur orchestrale et d'un caractère élégiaque très fin ; — puis à la fantaisie bien connue de M. Paul Gilson sur des thèmes canadiens; enfin à une ouverture dramatique d'un jeune compositeur russe, Joseph Withol, dont le nom paraissait pour la première fois sur un programme bruxellois. Cette ouverture est d'une belle venue, un peu emphatique, mais de rythme énergique, de belle instrumentation et de composition, en somme, assez personnelle. Il y a là un talent incontestable.

Tout cela formait un programme un peu touffu. Mais qui aura le courage de reprocher cette prodigalité à un artiste jeune, plein d'enthousiasme, hanté des plus nobles visions d'art, animé de la belle passion du beau et qui sait en communiquer la flamme à la remarquable phalange instrumentale qu'il a su réunir autour de son pupitre.

Les concerts Ysaye sont venu imprimer au mouvement musical à Bruxelles, une vie nouvelle et nous ne saurions trop en remercier l'illustre artiste qui sacrifie à l'œuvre fondée par lui, les triomphes peut être plus faciles, certainement plus lucratifs, que sa virtuosité pourait lui valoir à l'étranger. Cette abnégation artistique est d'un si beau et si noble caractère qu'il n'est que justice de s'incliner devant elle et d'y rendre hommage.

MAURICE KUFFERATH.

Au Cercle artistique et littéraire : une conférence d'Armand Silvestre, sur Chopin, ce n'est point banal.

Le spirituel conférencier n'a pas eu la prétention de faire une étude thématique et analytique de l'œuvre du maître; non! Poésie, comme noblesse, oblige, et Armand Silvestre, poète avant tout, s'est surtout attaché à nous montrer l'homme dans le musicien et le poète dans l'homme.

Par une série d'anecdotes, il nous a dépeint l'homme qui a aimé, qui a été déçu dans son amour, qui a souffert dans son patriotisme en assistant, impuissant, aux guerres sanglantes, aux défaites, à la ruine et au morcellement de son pays, et le poète qui a traduit musicalement ses impressions, ses joies, ses tristesses et ses déceptions.

Parlant de la liaison que Chopin avait eue avec Georges Sand, Armand Silvestre en a profité pour flétrir, en termes indignés, la conduite de ces reporters qui, spéculant sur la curiosité malsaine des foules, livrent à la publicité des lettres et des documents relatifs à la vie intime et privée des hommes célèbres.

Bref, cette causerie, très attachante, a été chaudement accueillie et Armand Silvestre a même eu les honneurs d'un rappel.

Plus réservé a été l'accueil fait à Mme Roger-Miclos, qui avait pour mission l'exécution de différents morceaux de Chopin. Ce n'est pas que l'éminente artiste parisienne manque de virtuosité, mais son jeu gracieux, délicat, et son interprétation plutôt froide, ne sont pas toujours en concordance avec les sentiments à traduire, surtout dans les œuvres importantes comme la première et la troisième ballade, et principalement la grande polonaise en *la* bémol.

Mme Roger-Miclos a été plus heureuse dans les pièces légères et qui sont, par cela même, plus en rapport avec son talent, par exemple la mazurka en *la* bémol, le nocturne en *ut* mineur et aussi la belle étude en *ut* dièse mineur, dont les deux beaux chants à la main gauche et à la main droite ont été bien mis en relief.

Aussi ont-elles été plus particulièrement goûtées, et le public les a-t-il chaleureusement applaudies.

La séance était honorée de la présence de la comtesse de Flandre.

E. DEMANET.



QUATUOR DUBOIS

Une tentative que l'on ne saurait trop encourager, c'est celle faite actuellement par un nouveau quatuor, le quatuor Dubois, dans le but de vulgariser la musique de chambre, en multipliant les auditions des belles œuvres des maîtres classiques et des maîtres de l'école contemporaine, œuvres très peu connues, ou du moins connues des seuls

vrais musiciens. Car, un fait triste à constater, c'est le peu d'empressement que met le public à suivre ces concerts. Il préfère, en général, les déchaînements tapageurs des grands orchestres symphoniques; il se pâme en entendant des fanfares souvent plus tintamarresques qu'harmonieuses. Se déranger, lui, le public, pour aller entendre un quatuor? une *musique* où il n'y a ni une trompette, ni un cor de chasse, ni un trombone, ni même une grosse caisse? Fi!

Combien nombreux sont les gens qui prétendent adorer la musique, et qui n'ont jamais entendu un quatuor de Beethoven! Ils ignorent, les pauvres, que le quatuor est la quintessence même de la belle musique; ils ne connaissent pas le charme exquis et l'émotion profonde qui se dégagent de l'intimité de ces auditions.

Puisse le ciel ouvrir l'esprit et les oreilles de ces ignorants!

Nous n'avions jusqu'à présent, en tout et pour tout, comme séances régulières, que celles du quatuor Ysaye; nous avons maintenant le quatuor Dubois, et nous en aurons bientôt un troisième, organisé par Zimmer, le jeune violoniste bien connu.

L'inauguration du quatuor Dubois, composé comme suit: A. Dubois, premier violon, S? Moses, deuxième violon, A. Gietzen, alto, et Doehaerd, violoncelle, a eu lieu jeudi soir à la Maison d'Art.

Comme nous aurons probablement l'occasion de revenir un de ces jours sur ce sujet, nous nous contenterons, pour le moment, de constater la bonne ordonnance du programme et l'accueil sympathique fait aux exécutants.

Certe, il y a quelque audace, de la part de ces jeunes, tout jeunes gens, à s'attaquer à du Borodine, mais c'est cette audace, précisément, qui nous plaît. Si l'*allegro* du quatuor de Borodine a été interprété d'une façon un peu monotone, si quelques passages ont eu des accents d'une justesse douteuse et des allures parfois enfantines, le *Notturno*, par contre, a été très bien dit.

Notons également le vif succès obtenu par M. Bosquet, le pianiste du quatuor, dans le *Prélude, Choral et Fugue* de C. Franck.

Nous proposons à ces jeunes d'adopter cette devise, à laquelle, croyons-nous, ils ne failliront pas: « J'ose! » E. Demanet.

M. Maugé, en montant une revue au théâtre des Galeries, est revenu au genre qui fit souvent la fortune de son théâtre sous les directions précédentes. C'est M. Georges Garnir, l'auteur des *Charneux* et de plusieurs autres volumes appréciés, dont le talent de revuiste est connu, qui a assumé la tâche de faire défiler les événements bruxellois en des scènes vivantes qu'agrémentent des couplets spirituels aux rimes inattendues. Il y a, ma foi, assez bien réussi. Certaines situations sont neuves et d'une bonne humeur communicative. Il a trouvé dans la troupe les éléments indispensables pour mener au succès quelques actes qui laissent le champ libre à l'initiative des interprètes. Mme Tylda Raphaële est la commère; M. Lagairie, le compère. Tous deux déploient leur verve dans l'argumentation des faits divers ressuscités d'une façon artistique. Mlles Léonie Laporte, Demoulin, MM. De Wit, Jacque, Poudrier, etc., complètent, dans de nombreuses transformations, une exécution amusante.

Mais c'est à M. Maugé que doivent aller les félicitations; il a voulu mettre sa revue dans un cadre de tout premier ordre. On a rarement fait mieux à Bruxelles; le dernier tableau, un cortège romain dans des arênes latines, est simplement prestigieux. On y arrive après plusieurs autres tableaux luxueux, parmi lesquels les souvenirs patriotiques ne sont pas les moins bien partagés. *Bruxelles féerique*, est un succès pour l'auteur et la direction, sans oublier M. Warnots, qui a arrangé une partition du meilleur aloi avec les airs les plus gracieux des opérettes contemporaines.

N. L.



Rappelons à nos lecteurs que le troisième concert populaire, consacré aux œuvres de Richard Strauss, a lieu à la Monnaie, aujourd'hui, 6 décembre, à 1 h. 1/2, sous la direction du jeune maestro allemand et avec le concours de Mlle Milka Ternina, la célèbre cantatrice wagnérienne, première chanteuse à l'Opéra de Munich, qui interprétera deux mélodies manuscrites de Richard Strauss et les airs d'Elisabeth, du deuxième et du troisième acte de *Tannhæuser*.



Au Conservatoire, on est tout aux dernières répétitions de la *Passion selon saint Matthieu* de J. S. Bach, dont M. Gevaert prépare depuis deux mois une exécution intégrale. En raison de l'importance de l'œuvre et conformément à la tradition observée du temps même de Bach, cette exécution se fera en deux fois; la première partie se donnera dans un concert du matin; la deuxième partie, l'après-midi.



Les répétitions de *Fervaal* sont poussées avec activité au théâtre de la Monnaie, sous la surveillance de l'auteur, M. Vincent d'Indy, qui y préside personnellement tous les jours. On en est aux ensembles d'artistes et aux premières lectures à l'orchestre. Selon toute probabilité, l'œuvre sera prête pour les premiers jours de janvier.



Le Cercle artistique et littéraire annonce pour le vendredi 11 décembre, 8 1/2 heures du soir, une audition d'œuvres de feu Auguste Dupont. M. Ca-

mille Gurickx, professeur au Conservatoire de Bruxelles. Mlle Emma Holmstrond, du théâtre de la Monnaie, Mlle Adeline Bles, pianiste, et Mlle Céline Bles, violoniste, prêteront leur concours à cette soirée.



L'audition du drame lyrique, *Numance*, poème de Michel Carré et Charles Marrey, musique de J. Vanden Eeden, est définitivement fixée au lundi 18 janvier prochain, et aura lieu, à l'atelier du sculpteur Vanderstappen.



Exposition internationale de Bruxelles 1897. — Groupe XXIV. *Art musical.* Le comité de ce groupe informe les intéressés que la dernière limite pour l'adhésion à la collectivité, qui a été décidée par les exposants belges, est le *15 décembre* courant.

CORRESPONDANCES

HANOVRE. — Après une longue série de concerts mondains, voici qu'à l'approche de la Noël se multiplient les auditions de musique sacrée. Avant de nous arrêter à celles-ci, citons encore un concert de bienfaisance qui a eu lieu dans la grande salle du Tivoli et où se sont fait entendre quelques artistes de valeur. M. Gleinmeyer, un jeune violoniste attaché à l'orchestre de l'Opéra, a montré de belles qualités de son dans la fantaisie sur *Carmen*, de Hubay. Une romance de Kes et la Mazurka de Garzycki ont trouvé en M. Steinmeyer un interprète consciencieux et ne manquant pas de charme.

Mlle Nastor, une jeune cantatrice attachée au Stadttheater, a chanté d'une voix pure et agréable l'air du jardin du *Mariage de Figaro*, puis une mélodie à vocalises de Taubert. M. Roleff, dont la voix sonore se prête si bien aux œuvres à éclat, a trouvé son succès habituel avec l'air assez démodé de Hans Heiling. Deux mélodies de Schumann, dont principalement les *Deux Grenadiers*, ont été dites avec style.

C'est la Société d'Oratorios qui a ouvert la série des concerts spirituels par une exécution très réussie du *Requiem* de Berlioz. Sous la direction de M. Frischer, l'œuvre grandiose a parfaitement marché et n'a pas manqué de produire une impression profonde.

Durant la saison d'hiver, le Domchor organise régulièrement des concerts spirituels, qui ont lieu dans la poétique chapelle du palais. Ces concerts sont fort suivis et méritent leur réputation; non seulement les œuvres que l'on y donne offrent en elles un intérêt réel, mais encore nous sont-elles présentées d'une façon absolument artistique. Au premier concert, nous avons surtout admiré un chœur de Jomelli, d'une rare beauté ; puis, un vieux chant écossais, arrangé pour voix d'hommes par Lange, et une œuvre peu connue de Liszt, *Chant de louange* pour voix d'enfants, solo de contralto, orgue et harpe. On y retrouve les curieux effets dans lesquels excellait le compositeur. Mlle Hammerstein était chargée du solo. Douée d'une voix d'une rare beauté, l'artiste a produit une grande impression dans l'air de *Samson*, de Haendel, ainsi qu'une belle prière de Hiller.

Le harpiste M. Vitzthum, soliste à l'Opéra, touche de son instrument d'une façon supérieure, ce qu'il a prouvé dans deux soli de Zamora et Dubez. N'oublions pas M. Schroeder, l'organiste du palais, qui a interprété des œuvres de Bach en artiste consommé. Les chœurs se trouvent sous la direction de M. A. Bünte, dont on a également chanté des chœurs très réussis.

Une intéressante nouveauté vient d'être donnée au Stadttheater, avec succès, la *Mara* de Ferd. Hummel, qui a été si favorablement accueillie à Vienne.

Mlle Schroder est une excellente comédienne ; son interprétation de l'espiègle Hänsel, dans l'œuvre de Humperdinck, ne nous avait guère préparé à ces accents dramatiques que l'artiste réussit à merveille et qui caractérisent Mara.

W.



LA HAYE. — M. Arthur De Greef, l'éminent pianiste belge, a été le héros du premier concert de *Diligentia*, et, bien que le piano de Pleyel sur lequel il devait se faire entendre fût resté en souffrance à la douane, et qu'il ait dû se contenter d'un petit piano à queue de Steinweg, il a joué dans la perfection le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, la *Douzième Rapsodie* de Liszt et deux œuvrettes de Grieg et de Liszt. Il a été rappelé trois fois après chaque morceau, au milieu d'un enthousiasme dont le public si froid de La Haye n'abuse pas d'ordinaire, et il a même reçu une couronne, chose presque inconnue dans les annales des concerts de *Diligentia*. Quant à Mme Schumann-Heink, une des héroïnes de Bayreuth, elle n'a pas transporté l'auditoire. Elle possède une belle voix de contralto, les notes basses surtout sont superbes, mais elle abuse du portamento, elle chante avec une si grande exagération de sentiment et avec un si grand excès de pathos, d'expression outrée, qu'il en résulte un chevrotement constant, plutôt fâcheux. L'orchestre, dirigé par Richard Hol, nous a fait entendre la première symphonie de Brahms, une ouverture de Boers, récemment décédé, et les *Eolides* de César Franck. Ce charmant poème symphonique du maître franco-belge, joué avec mollesse et sans la conviction voulue, a été froidement accueilli. En général, l'orchestre n'a pas été heureux.

Au second concert, nous avions comme solistes Mme Marie Brema et le violoniste Petchnikoff. Nous aurons prochainement le concert annuel de la Société chorale *Cecilia* avec le concours de Mme

Cognault, une ex-pensionnaire du théâtre de La Haye. On exécutera à ce concert une messe de M. Henri Viotta, le directeur du Wagner-Verein.

Au Théâtre-Royal de La Haye, les années se suivent et se ressemblent; le répertoire se meut en grande partie dans les ouvrages connus. La direction abuse aussi un peu de la musique de Massenet, dont les partitions ne quittent pas l'affiche. C'est encore un ouvrage de Massenet, *Hérodiade*, qui sera la première nouveauté de la saison. La partie féminine de la troupe est de premier ordre, cette année, et, du côté masculin, il y a aussi de bons éléments. Dieu sait ce qui nous sera réservé pour la saison prochaine, car le conseil communal de La Haye ayant affermé le théâtre au Nederlandsch Toneel, en supprimant le subside et les avantages accordés à la direction actuelle, il est plus que probable que La Haye n'aura plus de Théâtre-Français, ce que je considérerais comme une perte bien sensible.

A Amsterdam, le dernier concert de la Société des artistes musiciens (Cecilia), sous la direction de M. Viotta, a été moins brillant qu'à l'ordinaire. Il y avait peu de monde et l'exécution n'a pas été aussi parfaite. J'en excepte le prologue des *Maîtres Chanteurs* de Wagner, car cette page monumentale a été jouée dans la perfection.

Aux concerts philharmoniques du Concertgebouw, on nous a fait entendre une *Symphonie* de Glazounoff, le jeune maître russe, ouvrage fort intéressant, et une exécution excellente de la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky. Dans les premiers jours, nous aurons la bonne fortune d'entendre des fragments de *Parsifal*, le chef-d'œuvre de Wagner, en un concert donné par la Société l'Excelsior, sous la direction de M. Viotta, avec le concours de Mlle Léonie Wilson, sa fiancée, MM. Messchaert et Rogmans.

La déconfiture théâtrale que je prévoyais ne s'est pas fait attendre. La troupe allemande a déjà fait faillite; la troupe italienne, un ramassis de chanteurs de basse-cour, a disparu après une seule représentation impossible. L'Opéra-Néerlandais se soutient à force de chanteurs étrangers de réputation (Arnoldson, d'Andrade, et maintenant on attend Mme Nevada); le Théâtre royal français de La Haye ne fait pas non plus salle comble tous les soirs. Ed. de H.



LIÉGE. — Au premier concert du Conservatoire, une nouvelle audition de la *Symphonie* en *ut* mineur de Saint-Saëns, à présent bien connue. C'est une œuvre ingénieuse, d'un travail thématique curieux, mais rien de plus, à notre sentiment. L'envolée lyrique y est vainement attendue; au surplus, même dans le *faire*, combien de procédés tout secs, d'artifices à la Meyerbeer! Dans l'*adagio*, l'entrée pizzicato en imitation est bien pauvre; puis cette phrase genre Gounod, à l'aigu des violons, accompagnée par l'orgue, sent le désir de plaire à la masse. Et, dans le finale, cette sorte de refrain repris en chœur par le tutti, avec déchaînement bruyant de batterie, n'a qu'une distinction contestable. Etant donné le déploiement orchestral inusité qu'exige l'exécution de cette œuvre, la déception ressentie provient peut-être du manque de grandes lignes qu'instinctivement on attendait. L'exécution de Liége était sensiblement au-dessus de la moyenne habituelle à la Société des Concerts, et il convient de le noter comme un présage.

Figurait au programme la *Fugue* de M. Radoux, bien connue depuis quelques lustres; l'auteur y a ajouté, cette fois, une partie d'orgue. Cette fugue aurait, d'après le dire d'un journal, inspiré à C. Franck son *Prélude, Choral et Fugue;* c'est déjà un mérite. On ne dit pas si Franck a réédité, à cette occasion, le mot de Beethoven à Paër : « Votre œuvre (Léonore) me plaît, etc..... »

Le jeune violoncelliste Gérardy a obtenu ici l'immense et justifié succès qu'il retrouve partout; il a déployé le même jeu merveilleux que chacun s'accorde à admirer pleinement. Il a joué le *Concerto* de Lalo, une *Elégie* (anciennement pour clarinette, mais promue au violoncelle en attendant mieux, et des morceaux de pure virtuosité.

Mlle C. Janiszewska n'a point paru donner tout ce qu'elle aurait pu, à cause d'un instrument pas bon, d'un orchestre d'accompagnement relâché et aussi à cause de la fatigue du public, déjà tout conquis par Gérardy, qui la précédait au programme.

Néanmoins, Mlle Janiszewska, dans le *Concerto* en *ut* mineur de Beethoven, nous a paru posséder nn talent fin, discret, un toucher clair et agréable, un style probe, sans grandes lignes peut-être; il serait intéressant d'entendre de nouveau cette artiste dans des œuvres de musique de chambre, où elle triompherait sans nul doute.

Le concert finissait par l'*Espana* de Chabrier, joueé avec une vitesse, une chaleur qui la rendaient plus africaine qu'espagnole. Le programme dit très bien que « la musique populaire (donc anonyme) espagnole se distingue par des tournures *personnelles* et une vivacité de rythmes qu'elle tient des Maures ».

Voilà vraisemblablement pourquoi, on nous a servi *Espana* en *scherzo :* « Les Maures vont vite ! »

M. R.



LILLE. — Le concert donné par l'orchestre Lamoureux, à son passage à Lille, en route pour Londres, avait attiré à l'Hippodrome une foule considérable.

Le programme n'était cependant pas de nature à constituer une réelle attraction et M. Lamoureux n'avait pas dû se mettre l'esprit à la torture pour le composer, puisque, à part le *Capriccio espagnol* de Rimsky-Korsakow, il ne comprenait que des œuvres archi-connues et qui nous avaient été déjà données par M. Lamoureux lui-même dans ses précédents concerts, comme la *Symphonie*

pastorale, l'ouverture du *Carnaval romain*, les Murmures de la Forêt et la Chevauchée des Walkyries. On voit que l'éminent capellmeister aurait pu facilement, en puisant dans son répertoire, — et il n'aurait eu que l'embarras du choix! — former un programme plus attrayant, sinon par la valeur des œuvres exécutées, du moins par leur nouveauté pour les dilettanti lillois.

Cette réserve faite et à regret exprimée, il ne me reste plus qu'à constater l'énorme succès qui a accueilli chacun de ces morceaux. Il faut reconnaître, d'ailleurs, qu'il est impossible de rêver orchestre plus merveilleux de discipline, de cohésion, d'ensemble et de clarté. Aussi, avec quel soin méticuleux, avec quelle infinie délicatesse sont rendus les moindres détails! C'est d'une correction poussée à l'extrême, on serait tenté de dire à l'excès, si l'on n'était émerveillé par l'absolue perfection de cette admirable phalange d'artistes, par sa sûretè impeccable, sa superbe sonorité, son religieux respect des rythmes et du texte, et sa science consommée des nuances.

Tout a été dit et redit sur les morceaux dont j'ai parlé plus haut. Le magnifique oratorio de C. Franck, *Rédemption*, dont M. Lamoureux nous donnait un fragment, l'introduction de la seconde partie, n'était pas inconnu non plus des habitués de nos concerts populaires. Cette œuvre sévère et d'un caractère très élevé a été rendue par l'orchestre avec une grande largeur de style et très chaudement applaudie.

Mlle Eléonore Blanc, qui prêtait son concours à ce concert, a dit avec un art exquis le grand air d'*Hérodiade* (un peu bien connu aussi, helas!) et l'air d'entrée d'Elisabeth, au deuxième acte du *Tannhæuser* dans lesquels sa voix pure et bien timbrée et son excellente méthode ont obtenu un très vif et très mérité succès.

Est-il nécessaire d'ajouter que cette soirée n'a été qu'un long triomphe pour M. Lamoureux et pour son incomparable orchestre, auxquels le public n'a cessé de témoigner son admiration par ses ovations enthousiastes?

La Société des Concerts populaires inaugurait dimanche dernier sa vingtième année d'existence par une matinée tout particulièrement intéressante. M. Em. Ratez avait eu l'heureuse idée de donner une seconde audition de la *Vie du Poète*, la belle symphonie drame de M. Gustave Charpentier, qui avait obtenu, l'an dernier, un si vif succès.

Cette seconde audition n'a fait que confirmer pleinement l'excellente impression causée par la première, et le public a salué de chaleureux applaudissements cette musique chaude, colorée, riche en idées mélodiques, éminemment polyphonique, très personnelle et dont l'écritute savante dénote une connaissance approfondie de toutes les ressources de l'orchestration moderne.

Ce n'est pas qu'il n'y ait lieu de faire quelques réserves, tant sur le poème, d'une philosophie plus que contestable, que sur la musique, dont le style n'est pas toujours exempt d'une certaine boursouflure. Mais, comme je le disais l'an dernier, ce sont là défauts de jeunesse, dus uniquement à une trop grande exubérance de sève et dont M. Charpentier a tout le temps de se corriger.

Ayant déjà donné, dans les colonnes du *Guide Musical*, une analyse détaillée de cette œuvre de grande valeur, je n'y reviendrai plus aujourd'hui et me bornerai à dire quelques mots de l'exécution, qui, dans son ensemble et à part quelques légères imperfections de détail, a été très satisfaisante. Les solistes: Mme Tarquini d'Or (de l'Opéra-Comique); M. Le Riguer, ténor de notre Grand-Théâtre, et M. Carpentier, directeur des Orphéonistes lillois, remplaçant au pied levé M. Montfort, indisposé, ont été excellents. Les chœurs et l'orchestre, très bien stylés et dirigés avec une grande autorité par M. Em. Ratez, se sont surpassés et ont rendu avec une grande précision les multiples nuances de cette musique si difficile.

En résumé, concert extrêmement réussi, qui fait le plus grand honneur à notre excellente compagnie artistique ainsi qu'à son éminent chef, M. Ratez, et qui nous fait bien augurer de ceux qui vont suivre.

A. L.-L.

P.-S. — Encore rien d'intéressant à vous dire concernant notre Grand-Théâtre, qui se traîne toujours péniblement dans la période des débuts et dont le vieux répertoire continue à faire tous les frais.



LOUVAIN. — Mardi soir, a eu lieu, dans la salle du théâtre, le premier concert de l'Ecole de musique de Louvain, sous la direction de M. Emile Mathieu.

Un grand nombre d'artistes bruxellois, parmi lesquels M. Joseph Dupont, directeur des Concerts populaires, et M. Léon d'Aoust, assistaient à cette fête musicale, dont le principal intérêt était l'exécution d'un nouveau concerto pour violon et orchestre de M. Emile Mathieu. C'est un genre dans lequel l'éminent auteur de *Richilde* et du *Hoyoux* ne s'était pas encore essayé et la tentative n'en avait que plus d'intérêt. On connaît l'esprit subtil, chercheur de M. Emile Mathieu, ennemi du banal, irréconciliable adversaire du facile. Les qualités si distinguées de son écriture musicale et la grâce souvent poétique de ses idées se retrouvent dans cette œuvre, dont l'exécution orchestrale de Louvain n'a pu nous donner, malheureusement, qu'une impression incomplète. On n'en a pas moins deviné un piquant échange de thèmes entre le violon principal et la masse instrumentale, des mélodies charmantes alternant avec des dessins d'un rythme alerte et incisif, d'intéressants effets de sonorité, bref un ensemble captivant de mérites spirituels et techniques, qui classent cette œuvre parmi les plus distinguées de l'école belge. Bien entendu, il ne s'agit pas d'un concerto de virtuosité pure, fait uniquement pour laisser briller le mécanisme du soliste. C'est un

concerto symphonique où le violon solo joue la partie d'un premier grand rôle de l'orchestre, auquel il reprend ses thèmes pour lui inspirer en retour des chants plus passionnés. Si la première partie, intitulée *Archanges de combat*, a paru quelque peu compliquée, la seconde, une sorte de barcarolle que l'auteur intitule *Cygnes de rêve*, a beaucoup plu par son charme délicat; et le finale, *Ballade matinale*, a déchaîné tous les applaudissements par la verve heureuse de son thème principal et son allure dégagée et joyeuse.

La protagoniste de l'œuvre a été Mlle Irma Sèthe, une jeune violoniste dont les publics de Londres, de Munich, de Berlin ont consacré le remarquable talent et qu'on s'étonne de ne pas encore avoir entendue dans l'un des grands concerts d'orchestre de Bruxelles, bien qu'elle soit l'une des plus brillantes disciples de l'école belge du violon. Elle a joué ce concerto, qui lui est d'ailleurs dédié, avec une sûreté impeccable de mécanisme, avec une ampleur de sonorité et des grâces de rythme qui eussent séduit des pierres. Inutile de vous dire que le public louvaniste a fait à la jeune artiste un chaleureux et bruyant accueil auquel a été naturellement associé l'auteur de l'œuvre.

Le concert s'était ouvert par quelques fragments de l'*Enfance de Roland*, dont le rêve d'Imma, très bien chanté par Mlle Roelants; il s'est terminé par une exécution intégrale du poème lyrique et symphonique *Freyhir*, l'une des plus remarquables partitions que M. Mathieu nous ait données.

L'orchestre s'est montré dans cette exécution à la hauteur de sa tâche; les chœurs ont été excellents.

A louer aussi les solistes : Mlle Marie Roelants, MM. Van Leeuw et l'excellent baryton Achille Tondeur.

L'œuvre, qu'on n'avait plus exécutée depuis quelque temps, a paru tout aussi fraîche et tout aussi intéressante que dans sa nouveauté.

M. K.



NANCY.— Le concert de dimanche dernier empruntait une grande partie de son intérêt à la présence de M. Bourgault-Ducoudray, dont on donnait deux mélodies bretonnes et la *Rapsodie cambodgienne*.

Le recueil des *Mélodies populaires de la Basse-Bretagne* de M. Bourgault-Ducoudray est justement connu; M. Henri Bolinne, professeur de chant à notre Conservatoire, chantait dimanche dernier, accompagné par l'orchestre, *Silvestrick* et la *Prière des Arzonnais*. Cette dernière, d'un fort beau caractère, convient particulièrement à la voix de M. Bolinne. On a vivement applaudi l'auteur et l'interprète.

Mais le public a pu surtout apprécier le grand et original talent de M. Bourgault-Ducoudray dans la *Rapsodie cambodgienne*. Elle nous avait été donnée, il y a quelques années, une première fois; à la vérité, c'est il y a huit jours qu'elle nous a été révélée, car entre l'exécution ancienne et l'interprétation récente, il existe un monde. D'ailleurs, à cette audition-ci — point important — l'auteur était présent, menant l'orchestre d'un bâton nerveux, précis et en même temps fougueux. Quel curieux « joueur d'orchestre » que M. Bourgault-Ducoudray! Volontiers ajouterais-je : Quel homme absolument, totalement intéressant! Ses répétitions en apprennent long, même aux simples auditeurs. Il est sûr qu'il obtient des musiciens ce qu'il veut.

Rien donc à écrire de très neuf au sujet des pages si brillantes, colorées et chaudes de la *Rapsodie cambodgienne* qu'on pouvait entendre l'an passé aux concerts de l'Opéra, et qui a été rendue par notre orchestre d'une façon tout à fait méritoire. L'auditoire a fait une exceptionnelle ovation à M. Bourgault-Ducoudray.

Le *Soir*, extrait des *Heures* de M. P. de Wailly, s'est ressenti du voisinage de la *Rapsodie* et s'en est trouvé quelque peu éteint. Mais grand succès pour la symphonie en *la* mineur de Saint-Saëns, assez superficielle, mais élégante et claire, œuvre un peu jeune et, par conséquent, un peu vieille. Telle quelle, elle a enchanté l'assistance, qui aurait bien voulu ouïr et applaudir à nouveau l'adagio et le scherzo.

Le premier numéro du programme était la belle ouverture de *Léonore* (nº 2). Pour clore, M. Guy Ropartz, personnellement très applaudi, a enlevé magistralement l'ouverture du *Vaisseau Fantôme*.

Mercredi dernier, quatrième et brillant concert de la Société de musique de Nancy, avec le concours de tous les professeurs du Conservatoire. Au programme, le quintette pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson de Mozart, la sonate en *la* mineur pour violon et piano de Tartini; l'air de la troisième cantate d'église de Bach, avec trompette solo; la sonate en *mi* bémol majeur pour flûte et piano, de Bach, et le septuor de Beethoven.

H. CARMOUCHE.



ROME. — La saison musicale approche. Un regard rétrospectif sur l'automne qui se meurt, n'offre rien de saillant pour notre art.

On sait que pendant ce temps nous n'avons en Italie que des spectacles de second ordre dans les théâtres; les grands concerts n'ont lieu que beaucoup plus tard.

Cette année, toutefois, le mariage de S. A. R. le prince héréditaire a été l'occasion d'une cérémonie religieuse où la musique a joué un rôle important.

Le jour de la célébration, on a exécuté à merveille, à la « Chiesa degli Angeli », plusieurs fragments de la *Missa brevis* de Palestrina, précédés par un *Introït* emprunté à la collection des chants grégoriens de Solesmes.

Les musiciens ont reçu une impression profonde de ce beau chant sévère, dont le plein unisson des voix produit un effet vraiment saisissant.

M. le professeur Bossi, du Lycée musical de Venise, dirigeait le concert, et quelques parties de la messe mise en musique par lui ont confirmé sa belle réputation de compositeur religieux.

On a aussi exécuté sur l'orgue une entrée solennelle du maestro Capocci, organiste de Saint-Pierre, et une « bénédiction nuptiale » du maestro Sgambati.

Le théâtre Costanzi a rouvert avec une reprise de la *Bohême* de Puccini, un de nos jeunes compositeurs en vogue. L'ouvrage a paru la première fois à Turin, à Rome et à Naples pendant le carnaval et carême écoulés. On le voit maintenant annoncé dans les plus importants théâtres de la péninsule. La musique en est plus spirituelle qu'originale ; mais l'action est bien suivie, le style très coulant, l'écriture soignée.

Des autres spectacles et nouveautés, il n'y a rien à dire.

Dans la soirée du traditionnel S. Stefano (le 26 décembre), s'ouvriront, selon le coutume, les grands théâtres des principales villes d'Italie. Nous aurons, à l'Argentina, d'abord *Asraël* de M. Franchetti; *Andrea Chénier* de M. Giordano (opéra qui a fait fureur à la Scala de Milan, à la fin de la saison dernière, si l'on doit en croire les journaux) et bien d'autres partitions, pour terminer triomphalement par *Gœtterdammerung*.

A propos de Wagner, je vous dirai que son fils Siegfried se trouve parmi nous. Il n'est pas improbable qu'il paraisse à la tête de l'orchestre pour un concert de musique wagnérienne. Naturellement, vous serez averti. T. Montefiore.



VERVIERS. — Le corps professoral, le directeur, les élèves et les auxiliaires de l'orchestre de l'Ecole de musique viennent de se constituer en Société symphonique, afin de donner annuellement une série de *trois grands concerts*, au profit des bourses d'études musicales à conférer aux élèves lauréats sortant de notre école.

La part considérable que prend l'orchestre dans cette fondation – abandon d'une partie de son cachet, 450 à 500 francs par an, nombre illimité de répétitions – permet d'espérer que le public contribuera pour sa part à l'institution de cette œuvre philanthropique et artistique. La nouvelle Société offrira d'ailleurs aux dilettanti des exécutions artistiques irréprochables des grandes œuvres classiques et modernes appartenant à toutes les écoles. Dans la première période de trois ans qui va être inaugurée, elle fera entendre les poèmes symphoniques : la *Mer* de Gilson, *Uilenspiegel* de Richard Strauss ; *Sadko* de Rimsky-Korsakow ; *Dans les steppes de l'Asie centrale* de Borodine ; le *Carnaval à Paris* de Svendsen, *Hænsel et Gretel* (Prélude) de Humperdinck ; des œuvres diverses de Beethoven, Brahms, Schumann, Max Bruch, Berlioz, Smetana, Glazounof, Bizet, Benjamin Godard, Théodore Dubois, Wagner, Saint-Saëns, Guillaume Lekeu, Arthur De Greef, etc., etc.

La Société s'est en outre assuré, pour sa première saison, le concours d'artistes célèbres, tels que : Mme Marie Brema et M. Ed. Deru, premier violon solo au théâtre royal de la Monnaie, pour le premier concert, fixé au lundi 21 décembre ; M. Ferruccio Busoni, pianiste, pour le deuxième concert, lundi 1er février ; et M. Willy Burmester, violoniste, pour le troisième concert, lundi 22 mars.

Les concerts se donneront dans la salle du Manège.



VIENNE — Première représentation du *Chevalier d'Harmental* d'A. Messager a l'Opéra-Impérial. — Il nous paraît superflu de nous attarder ici sur les mérites et les défauts du poème de M. Paul Ferrier ainsi que sur l'opportunité du sujet tiré, comme on sait, du roman d'Alex. Dumas et Auguste Macquet : il a déjà été question de cela, dans ces pages, lors de la première représentation du *Chevalier d'Harmental* à Paris, il y a quelques mois. Peu de mots de notre part suffiront donc. Du reste, sous sa complication apparente et malgré toute la frondaison d'épisodes embrouillés dont il est revêtu, le thème de cet opéra comique, au fond, est bien simple et assez fruste même : un amour contrarié par l'emprisonnement et la condamnation à mort du jeune chevalier, qui a conspiré contre le tyran (en notre cas, le duc Philippe d'Orléans). Celui-ci, inexorable aux supplications de grâce de la jeune fille, prétend d'abord que les épousailles se fassent, suivies de l'exécution du fiancé ; mais, le mariage accompli, cédant aux pressions des courtisans, il revient sur sa décision, et tout se termine par un chœur de joie générale, comme dans les bons opéras du temps passé.

Vraiment, à part le dénouement, les rares *parlando* et les rodomontades de Roquefinette, — un vantard d'une grossièreté fanfaronne, — on ne voit pas bien pourquoi cela s'appelle opéra comique, l'intonation générale étant plutôt dramatique. C'est aussi ce qui a fait du tort à M. Messager, nous semble-t-il. Il a voulu élargir son cadre, il a voulu sortir du domaine de l'opérette et de l'opéra franchement comique, où il s'était plu jusqu'ici, et il s'est trouvé mal à l'aise : d'un côté, ne pouvant déployer sa verve habituelle ; de l'autre, n'arrivant pas à rendre par une note bien caractérisée les nombreuses scènes dramatiques de ce soi-disant opéra comique.

On reconnaît bien, à maintes pages de la partition, une main habile et expérimentée, l'instrumentation ne manque pas de détails piquants, l'écriture est très moderne ; mais tout cela ne suffit pas pour une action théâtrale qui se traîne

pendant six tableaux (ou six actes, comme on avait dit à Paris), si l'intérêt dramatique et musical ne se soutiennent pas jusqu'à la fin. Ici, après le quatrième tableau, cela devient de plus en plus faible et froid : les supplications de Bathilde au Régent ne nous touchent guère, la scène avec Bavat est beaucoup trop longue; enfin, le dénouement manque d'intérêt musical. C'est pourquoi, croyons-nous, l'impression d'ensemble de la soirée a été plutôt défavorable, et il faut interpréter les applaudissements et les rappels qui ont couronné la fin de chaque acte plus comme un témoignage d'estime pour l'auteur et d'admiration pour les interprètes que comme une preuve d'enthousiasme pour l'œuvre.

L'exécution a été en tous points admirable. Il faut citer en tête M. Van Dyck, tour à tour chevaleresque et passionné dans le rôle du protagoniste, et Mlle Jorsten, une Bathilde très gracieuse et très tendre. M. Hesch a rendu à merveille le caractère brutal et grotesque de Roquefinette : M. Stoll a fait un excellent abbé brigand. Evidemment, le rôle du vieux bibliothécaire Bavat ne sied pas fort bien à M. Ritter : on aurait désiré un peu plus de couleur humoristique de sa part. M. Reidl, comme duc d'Orléans, a du goût et de la noblesse. Finalement (il y a beaucoup de rôles secondaires dans cet opéra), Mlle Walker (duchesse du Maine), et Mme Elisza (page) ont bien complété l'ensemble. L'orchestre, sous la direction de M. Jahn, a souligné l'action scénique avec sa précision coutumière. Vraiment dignes d'éloges sont les décors : toute l'ambiance Louis XV a été reconstituée avec un souci et une recherche de la vérité historique fort louables. En somme, la direction a entouré des plus grands soins l'opéra de M. Messager. Pourtant, malgré cela, malgré ses réelles qualités d'orchestration, malgré tout le prestige que M. Van Dyck prête au rôle du protagoniste, on peut prédire, sans crainte de se tromper, que le *Chevalier d'Harmental* ne restera pas longtemps au répertoire de l'Opéra Impérial.

Adolfo Bettiz,

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Ixelles, le 30 novembre, Mme Charles Tardieu, née Malvina Wetzlar, femme de notre éminent collaborateur et très cher ami, Charles Tardieu. Cette mort, qui nous frappe douloureusement, a provoqué, dans le monde artistique et littéraire de Bruxelles, une émotion d'autant plus vive qu'elle a été plus subite et plus inattendue. Mme Tardieu était une femme d'un esprit hautement cultivé et qui avait entretenu des relations épistolaires très suivies avec Franz Liszt, Lalo, César Franck, Saint-Saëns, Gounod, Brassin, la famille du maître de Bayreuth, etc. Très éprise de musique, elle avait jadis ouvert son salon à toutes les manifestations d'art, et nous nous souvenons d'y avoir entendu les maîtres les plus illustres et des œuvres alors inédites, telles que l'*Apollonide* de Franz Servais, le quatuor de Joseph Servais, des œuvres de Hubay, de Lalo, de César Franck, etc. Ses funérailles ont eu lieu vendredi, au milieu du concours de tout ce que Bruxelles compte de notabilités artistiques. S'il peut exister pour notre ami Charles Tardieu une consolation dans son cruel malheur, c'est l'unanimité des regrets et la vivacité des sympathies qui se sont manifestés à l'occasion de ce triste événement.

—A La Haye, J. Van Santen Kolff, écrivain musical, qui, pendant quelques temps, fut notre correspondant. Nos anciens abonnés se souviendront certainement des très remarquables lettres que J. Van Santen Kolff nous adressa, naguère de Berlin. C'était un esprit très lettré, très au courant de la littérature française moderne, versé dans l'histoire de la musique comme peu de critiques, et avec cela généreusement épris de nouveauté. Il avait collaboré aux *Bayreuther Blätter*, à la *Revue Wagnérienne* d'E. Dujardin, au *Musikaliches Wochenblatt* de Leipzig, au *Postfolio* de la Haye et au *Weekblad voor Musik* d'Amsterdam. Admirateur passionné de Wagner, il a publié dans le *Bayreuther Jaschenbuch*, une étude sur *Lohengrin*, à l'occasion de la reprise de cette œuvre à Bayreuth. Il fut, en Allemagne et en Hollande, son pays d'origine, l'un des plus fervents propagateurs de Berlioz. Il avait pour Zola une admiration sans bornes et avait commencé sur ce maître de la littérature moderne, une étude critique dont des fragments seulement ont paru dans différentes revues françaises, allemandes et néerlandaises. Sa mort nous affecte douloureusement, car Van Santen Kolff était dans la force de l'âge. Elle nous prive d'un collaborateur d'un rare mérite, dont les lettres berlinoises, les études sur le *Faust* de Wagner, sur la *Damnation de Faust* de Berlioz, et bien d'autres avaient largement contribué à l'autorité du *Guide Musical*.

Nous prions respectueusement sa veuve d'agréer nos compliments de profonde condoléance.

— A Parme, le 14 novembre, le fameux ténor Italo Campanini. Il était né en 1845, et après avoir fréquenté pendant trois années l'école de musique de cette ville, il était devenu l'élève du célèbre professeur Lamperti. Doué d'une fort belle voix, il devint non seulement chanteur excellent, mais un acteur remarquable. Il fut le premier à chanter en Italie *Lohengrin*, et ce rôle fut toujours et partout l'un de ses plus grands triomphes.

Il se faisait acclamer aussi dans *Faust*, *Carmen*, *Don Juan*, *Lucie de Lammermor*, *Mefistofele*, les *Huguenots*, *Ruy Blas*, et le succès ne cessa de l'accompagner, qu'il chantât à Madrid, à Barcelone, à Lisbonne, à Londres, à Moscou, à Saint-Pétersbourg ou à New-York. Dans cette dernière ville on l'appelait « the ideal tenor ».

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Du 1er au 7 décembre : Les Joyeuses Commères de Windsor; Hænsel et Gretel et fantaisie dans les caves de Brême; les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; le Grillon du foyer; Benvenuto Cellini; Fidelio

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 30 novembre au 6 décembre : Don César de Bazan; Roméo et Juliette; le Maître de Chapelle et Phryné; Don César de Bazan; Roméo et Juliette; le Maître de Chapelle et Phryné. Dimanche, les Deux Billets, la Traviata et Nuit deNoël.

GALERIES. — Bruxelles-Féerique, revue.

ALCAZAR. — Bruxelles-Kermesse, revue.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — Hamlet.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres.

CONCERTS POPULAIRES. — Dimanche 6 décembre, à 1 h. ½, au théatre de la Monnaie, troisième concert d'abonnement, sous la direction de M. Rich. Strauss. — Programme : 1. Macbeth, poème symphonique (Richard Strauss); 2. Chant de la prêtresse d'Apollon; Séduction, mélodies manuscrites (Richard Strauss); 3. Les Equipées de Tiel Eulenspiegel (Rich. Strauss); 4. Airs du deuxième et troisième acte de Tannhœuser (Elisabeth) (Richard Wagner); 5. Tod und Verlærung, poème symphonique (Richard Strauss.)

CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE DE BRUXELLES. — Vendredi 11 décembre, à 8 ½ h. Soirée musicale consacrée aux œuvres de feu Auguste Dupont. — Programme : 1. Impromptus pour piano et violon, op. 34, Mlles Adeline et Céline Bles; 2. A) Staccato, op. 31; B) No 6 du Roman en dix pages, op. 48; C) Bourrée, op. 45; D) Toccato, op. 36, M. Camille Gurickx; 3. Poème d'amour, op. 54, sept chants lyriques, paroles de M. Lucien Solvay, Mlle Emma Holmstrand; 4. Rondes ardennaises pour piano à quatre mains, op. 39, Mlle Adeline Bles et M. Camille Gurickx.

Bruges

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Jeudi 17 décembre 1896, à 7 heures du soir, salle du théâtre, deuxième concert d'abonnement, sous la direction de M. L. Van Gheluwe, directeur du Conservatoire, avec le concours de Mmes Ern. Raick et Willemot, cantatrices, et des chœurs du Conservatoire. Programme : Première partie : Orphée, opéra de Gluck. Introdection, premier et deuxième actes. Deuxième partie : Symphonie héroïque (L. van Beethoven).

Dresde

OPÉRA. — Du 29 novembre au 6 décembre : Mignon. Les Maîtres Chanteurs. Cavalleria rusticana. Soleil et terre (ballet). Faust. La fille du régiment. Soleil et terre. Troisième Sinfonie-Concert (série A). Rienzi. La Flûte enchantée.

Paris

OPÉRA. — Du 30 novembre au 5 décembre : Sigurd; Don Juan; Samson et Dalila, la Maladetta; Don Juan.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen; Don Juan; Lakmé, rentrée de Mlle Van Van Zandt; Mireille, la Femme de Claude.

CONSERVATOIRE. — Dimanche 6 décembre, deuxième concert de la Société des concerts. Programme : 1. Symphonie en *la* (Beethoven); 2. Chœur de Paulus (Mendelssohn); 3. Cinquième concerto pour piano (Saint-Saëns), par M. Louis Diémer; 4. Chœur et marche d'Idoménée; 5. Les Préludes (Liszt).

THÉATRE DU CHATELET. — Sixième concert Colonne. Programme du dimanche 6 décembre. à 2 h. 1/4 : La Damnation de Faust (Berlioz), soli : Mlle Pregi, MM. Emile Cazeneuve, Auguez et Challet.

CIRQUE D'ÉTÉ. — Sixième concert Lamoureux, dimanche 6 décembre, à 2 h. ½. Programme : 1. Ouverture d'Iphigénie en Aulide (Gluck); 2. Symphonie héroïque (Beethoven); 3. Prélude, première et troisième scènes du premier acte de la Valkyrie (R. Wagner), Sieglinde : Mme Chrétien-Vaguet, Siegmund : M. Engel; 4. Chevauchée des Valkyries (Wagner).

Vienne

OPÉRA. — Du 1er au 7 décembre : Aïda; le Chevalier d'Harmental; la Flûte enchantée; Hænsel et Gretel et Coppelia; le Chevalier d'Harmental; M. et Mme Denis et Paillasse; Lohengrin.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 50 13 Décembre 1896 42e ANNÉE



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU —MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE
OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

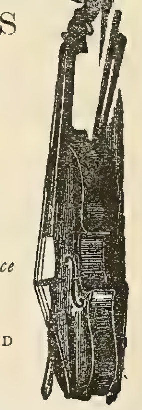
Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines. — Luxembourg : G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse. — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A Rotterdam : G. Alsbach et Cie, 63, Noordblaak. — A La Haye : Belinfante frères. — A Maestrich : Veuve Rozenkranz. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14; Martin, 4, Correo. — A Barcelone : Gardia, 29, Rembla San José. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski; Belaïeff et Cie. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, 1617, rue Notre-Dame. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway. — A Milan : Bocca frères, Corso Vittorio Em. 21. — A Lisbonne : Neuparth et Cie, éditeur, 97, rua Nova do Almada. — A Tiflis : L. Khiddekel, libraire, Perspective Golowinski. — A Brême : Ad. Nagel, musikalien handlung, 33, Georgstrasse. — Athènes : D. J. Caracatsanis et Cie, 2, rue Ionos. Agence pour l'Orient et l'extrême Orient.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL 45, Montagne de la Cour.



LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 50. 13 Décembre 1896.



Voir à l'avant dernière page nos primes étrennes.

L'ŒUVRE DE RAMEAU

Nous vous entretiendrons aujourd'hui de l'œuvre de Jean-Philippe Rameau. Dans son intéressante étude ayant pour titre : *La Critique musicale au siècle dernier* (1), le regretté René de Récy écrivait les lignes suivantes : « Le culte de Rameau, sans doute, a persisté jusqu'à nos jours, mais à l'état de religion officielle où les bienséances ont plus de part que la ferveur. Ses ouvrages ont disparu depuis plus de cent ans du répertoire ; les concerts symphoniques en ont à peine recueilli quelques épaves défigurées ; nous attendons encore une édition complète et définitive de son œuvre et nous l'attendrons probablement jusqu'à ce que l'Allemagne veuille bien nous épargner cette tâche patriotique. »

Le vœu de René de Récy et le désir des admirateurs du grand musicien dijonnais, précurseur de Gluck, viennent d'être exaucés. Seulement, ce ne sont pas des éditeurs d'outre-Rhin, mais bien des éditeurs français qui ont eu à cœur d'élever au premier des maîtres musiciens de notre pays un monument qu'il mérite à tous égards. Si, autrefois, des peintres, des sculpteurs, des graveurs illustres cherchèrent à reproduire les traits si caractéristiques de Rameau; si, dans notre siècle, des médailles furent frappées en son honneur; si une statue, due au ciseau habile de M. Guillaume, fut élevée sur une place de sa ville natale; si, plus récemment, une statue du maître, œuvre du sculpteur Alasseur et destinée à l'Académie nationale de musique, figura à l'une de nos expositions annuelles, on n'avait pas songé à donner une édition complète de ses œuvres, pas plus qu'on n'a pensé encore à écrire une biographie documentée de l'homme et de l'artiste, digne de figurer à côté de celles qu'a si bien rédigées notre très érudit confrère M. Adolphe Jullien, *in memoriam* de Wagner et de Berlioz. En attendant cette grande étude, MM. Durand et fils, éditeurs à Paris, ont entrepris de publier l'œuvre entier du grand compositeur et ils ont fait cette publication avec un luxe de typographie absolument digne d'admiration. Le soin de reviser toutes les compositions d'après les anciennes éditions ou les manuscrits de nos bibliothèques a été confié à un maître, M. Camille Saint-Saëns. La partie biographique et bibliographique est échue en partage à M. Charles Malherbe, le jeune et savant archiviste-adjoint de l'Opéra ; MM. Durand se sont en outre assuré le concours de littérateurs qui ont fait leurs preuves en matière musicale. C'est dire combien est et sera superbement documentée cette édition complète des œuvres de Jean-Philippe Rameau.

L'année dernière, à pareille époque, avait paru le tome 1er, consacré aux *pièces de clavecin*. Ces pièces étaient précédées de l'avant-propos des éditeurs, d'une préface de M. Camille Saint-Saëns, d'une notice biographique et d'un commentaire bibliographique de M. Charles Malherbe : les illustrations consistaient dans les reproductions du beau portrait de Rameau fait par Caffieri en 1760 et si joliment gravé par Aug Saint-Aubin en 1762, — d'un charmant frontispice, — du titre du premier livre des pièces de clavecin, — et enfin en un fac-similé de l'écriture de Rameau, dans le morceau *la Dauphine*.

Le tome II, qui vient de paraître et a pour

(1) Le *Guide Musical*, année 1892, numéros 7, 8, 9, 10, 11, 12 et 13.

titre : *Musique instrumentale*, contient les *pièces de clavecin en concerts* et les parties séparées des mêmes pièces en sextuor pour instruments à cordes seuls. Un vivant portrait de Rameau, gravé par Burney d'après le tableau du musée de Dijon attribué à Chardin, avec une notice rédigée par le signataire de ces lignes, des fac-similés, des titres et un commentaire bibliographique très étendu de M. Charles Malherbe, donnent à ce nouveau volume un intérêt particulier. Les amateurs et les artistes auront joie à évoquer le souvenir du passé en parcourant ces pages et en exécutant, soit au clavier, soit avec les instruments, les pièces détachées dont les titres originaux se rapportent à une impression ou à un hommage. M. Ch. Malherbe a très spirituellement donné l'explication de ces inscriptions mises en tête de chaque pièce et dont voici la nomenclature : I. La *Coulicam*, la *Livri*, le *Vézinet;* II. La *Laborde*, la *Boucon*, l'*Agaçante*, *Menuet;* III. La *Poplinière*, la *Timide*, *Tambourin;* IV. La *Pantomime*, l'*Indiscrète*, la *Rameau;* V. La *Forqueray*, la *Cupis*, la *Marais* (1).

Et c'est encore René de Récy qui nous donnera la conclusion de notre article : « L'œuvre de clavecin de Rameau est restée l'un des plus remarquables monuments de la musique française ; la verte sève bourguignonne y afflue et l'imprègne d'un franc parfum de terroir. Le maître s'y montre au naturel, avec ses grâces naïves, son harmonie d'un éclat un peu cru, sa langue encore mal assouplie, qui ne bégaye plus, mais qui parfois regimbe, son absolue sincérité, probité du génie. Dans l'exécution, une fougue emportée ; pas de complications cherchées, peu de groupes en action, du décousu çà et là, et quelques vides ; mais partout, un feu, une vigueur, une abondance d'idées, une variété d'accent, de coupe, de rythme, une indépendance d'allures surprenante. »

Louons donc sans réserves MM. Durand d'avoir entrepris si somptueusement la réédition complète des œuvres du grand théoricien et du grand compositeur que fut Jean-Philippe Rameau. HUGUES IMBERT.

(1) « Ces titres imagés ne sont pas là seulement pour piquer la curiosité ; ils témoignent de sérieuses prétentions descriptives. » — R. de Récy.



LE MUSÉE INSTRUMENTAL DU CONSERVATOIRE DE BRUXELLES

(Suite). — Voir le numéro 49



A tous ceux qui désirent visiter sérieusement le Musée instrumental du Conservatoire de Bruxelles, je recommande l'essai de classification méthodique de tous les instruments anciens et modernes, placé par M. Mahillon en tête de son catalogue. L'auteur les divise en quatre *classes :*

1° *Instruments autophones.* (Ex. : Cymbales, xylophone, guimbarde, harmonica, etc.);

2° *Instruments à membranes.* (Ex. : Tambour, timbales, etc.);

3° *Instruments à vent.* (Ex. : Flûte, clarinette, orgue, cuivres de tout genre, etc.);

4° *Instruments à cordes.* (Vielle, harpe, clavecin, piano, violon, etc.).

Chacune de ces classes se partage en *branches*, lesquelles se divisent, à leur tour, en *sections*, dont chacune comprend un nombre plus ou moins grand d'individus. Les sections forment, s'il y a lieu, des *sous-sections*, et l'on a donné le nom de *famille* aux groupes d'instruments construits sur le même type et ne différant entre eux que par la dimension ou le ton (1).

L'ordre adopté pour le classement de son catalogue, M. Mahillon n'a pu le réaliser comme il l'aurait voulu dans l'arrangement du Musée. Les locaux actuels ne s'y prêtent pas, et cela se conçoit. Il est de toute nécessité que le bâtiment à créer soit conçu de manière à se prêter aux exigences de sa destination, c'est-à-dire au classement rationnel, qui rassemble les instruments selon qu'ils appartiennent à telle ou telle classe, à un même groupe ou à une même famille. De là résultera pour le visiteur la facilité d'embrasser d'un coup d'œil toute l'évolution suivie par chacune des espèces

(1) Ce classement est celui qui a été adopté par M. F.-A. Gevaert, dans son *Nouveau Traité d'instrumentation.*

d'instruments, et l'on aura sous les yeux le travail de plusieurs siècles, le résumé de longs efforts et de multiples expériences. Car elle est vraiment admirable, cette persévérance avec laquelle les artisans de toutes les époques et de tous les pays se sont ingéniés à inventer les moyens de donner des voix, en nombre infini, à l'irrésistible instinct musical inné chez l'homme, à toujours améliorer leur œuvre, comme poussés vers un idéal sans limite. Et c'est quelque chose de consolant de penser qu'il y ait eu autant d'ingéniosité déployée dans un but exclusivement pacifique, alors qu'il s'en est tant dépensé dans un but contraire.

Il ne faut pas songer à donner ici la nomenclature de toutes les pièces remarquables du Musée instrumental de Bruxelles. Qu'il suffise de dire qu'à de rares exceptions près, tout engin quelconque produisant un son, à quelque race ou nationalité qu'il appartienne, s'y trouve représenté, depuis les jouets musicaux des bébés japonais et la petite trompette à anche que l'on vend depuis beau temps aux naïfs pèlerins de Notre-Dame de Hal, jusqu'aux spécimens de lutherie les plus rares des anciennes écoles italienne, allemande ou française.

Quelques reconstitutions attirent tout d'abord l'attention et présentent un réel intérêt archéologique. Fort souvent, en effet, les originaux, conservés dans des musées étrangers, des collections particulières, ou perdus dans les grandes collections publiques où s'entassent pêle-mêle les armes, les ustensiles, les costumes d'époques disparues, ne sont pas à la portée des dilettanti. D'autres fois, ces originaux sont dans un état de vétusté qui ne permet plus de s'en servir, de manière que, seule, une reproduction fidèle nous met à même d'en pénétrer tous les secrets.

Parmi les reproductions les plus intéressantes, citons celles des trompettes, d'une longueur de tuyau de plus de trois mètres, trouvées sur le champ de bataille de Pultawa (1709), conservées à Moscou, et qui, chose curieuse, portent la marque d'un facteur néerlandais; celles des curieux *courtauds* conservés à Vienne, dont la courbure élégante dissimule habilement la cassure à angle droit du parcours de la perce intérieure, et des flûtes traversières du Musée de Vérone, — de dimensions telles qu'on a peine, en approchant ses lèvres du trou d'insufflation, à atteindre avec les doigts les trous inférieurs; celle d'une harpe, conservée à Dublin, ayant appartenu à un roi d'Irlande qui régnait il y a quelque dix siècles; la reproduction de l'olifant de Charlemagne, conservé au trésor de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, de la gigantesque flûte douce, de deux mètres cinquante, du Musée du Steen, à Anvers, des anciens *pommer*, dont la clef unique est soigneusement protégée par une plaque ou un barillet ajouré, et des énormes tambours de lansquenets, plus légers que nos tambours militaires actuels.

Notons, parmi les fac-similés d'instrument antiques, celui d'une buccine trouvée dans les fouilles de Pompéi et figurant au Musée de Naples, dont M. Mahillon a pu déterminer la tonalité en *sol*, ainsi que l'échelle, qui correspond à celle du cor moderne de même son. Un détail assez piquant, à propos de cette découverte : L'instrument original ne possédait pas d'embouchure ; mais le conservateur du Musée de Naples avait placé, à proximité, un tuyau en bronze ressemblant à un petit chandelier et renseigné comme tel. M. Mahillon examina attentivement cet objet, qui lui paraissait suspect. L'idée lui vint de l'adapter au tuyau de la buccine; il s'y emboîta parfaitement : ce soi-disant chandelier romain n'était autre chose que l'embouchure désirée!

Au même ordre de reproductions antiques appartiennent le *lituus antique*, les *tibiæ* gréco-romaines et les *auloi* grecs, ainsi qu'une flûte romaine en ivoire, dont les trous, au lieu d'être obturés par des clefs, le sont au moyen de larges anneaux mobiles forés d'une ouverture, dont la mise en correspondance avec celle du tuyau donne passage à la colonne d'air; et n'oublions pas quelques magnifiques copies, en bois tourné et sculpté, d'instruments à cordes pincées, d'après les chef-d'œuvres de la statuaire antique, l'Apollon Kitharède, etc...

Qu'on ne croie pas cependant que les collections rassemblées par M. Mahillon ne se composent que de fac-similés; bien au contraire, ceux-ci n'y sont que de rares exceptions, tandis que le Musée renferme des trésors historiques d'une authenticité qui leur donne une valeur inestimable. Telle l'intéressante famille des cromornes formant un jeu complet dans un charmant étui, l'un des joyaux du Musée par

son extrême rareté et par son origine que l'ancien possesseur, le comte Valdrighi, de Modène, fait remonter à la famille d'Este (fin du XVIe siècle).

L'Italie a fourni plus d'un modèle remarquable, grâce à la perspicacité toujours en éveil de M. Mahillon. Voici tout un orchestre ayant appartenu à la famille Contarini et acquis du comte Pietro Correr, de Venise, pour une somme relativement minime. Il s'y trouve une trompette en *ré* bémol, en bois, dont l'embouchure permet à un artiste habile de rendre des sons chromatiques sur presque toute l'étendue de l'instrument, et à l'aide de laquelle M. Mahillon a pu, le premier, établir la connaissance, par les anciens facteurs, d'un phénomène acoustique qu'on n'eût certes pas cru de nature à être exploité.

Au hasard, se présentent à ma mémoire : une *tibia* romaine authentique, chalumeau en os dont l'anche était protégée par une capsule restée adhérente à l'instrument; un spécimen du *schophar*, sorte de trompette faite d'une corne de bélier, dont l'usage dans les synagogues israélites remonte bien avant l'ère chrétienne; les anciens trombones, dont le pavillon en tête de serpent, cependant peu favorable à l'expansion du son, s'est transmis plus tard au basson russe. Notons aussi un de ces cors de chasse russes, si en vogue au siècle dernier dans l'empire moscovite, et dont on ne tirait qu'une note unique, — de manière qu'il fallait nécessairement un instrumentiste pour chacune des notes de l'échelle; une collection de vieux cors simples, auxquels succèdent des instruments à coulisses mobiles (le système auquel on veut nous faire revenir de nos jours pour la facture des trombones); d'anciens cornets de chasse, — *huchets*, *forester's horn*, — de facture généralement semblable; un ravissant *Nimfali* (orgue portatif), dont les jolis tuyaux d'étain chantent clair à l'appel des touches d'ivoire ajouré, malgré près de trois cents ans d'existence. Et nombre de menus objets, accessoires instructifs, fragments de toutes sortes, chevilliers, volutes, archets d'anciennes violes, tuyaux d'orgue, mécanismes de musette ; puis encore des *balalaïkas* (guitares) triangulaires des paysans russes, des mandolines caucasiennes dont la membrane (table d'harmonie) est si transparente qu'elle laisse apercevoir tout l'intérieur ; une belle harpe d'Erard ayant appartenu à la défunte reine des Belges ; une collection remarquable de cornets à bouquin, puis une série de bassons qui nous montre toute l'histoire de cet instrument; voici cette pièce admirable, la viole de gambe fabriquée par Duyffoprugar pour François Ier, et dont le dos porte, en incrustation, le plan complet de la ville de Paris, à l'époque de ce monarque.

Les collections de lutherie sont des plus complètes. On y remarque plusieurs spécimens de ces charmants *pardessus de viole* ou *quintons*, aux hautes éclisses, à l'élégante courbure ogivale, d'une forme bien plus harmonieuse que celle de notre violon. Toutes les époques et tous les formats sont représentés, depuis le légendaire rebec et la pochette des anciens maîtres à danser, jusqu'à la gigantesque contrebasse longue de deux mètres vingt de la volute au bas de la table (le *Gargross-Bass-Viol* de Prætorius).

(*A suivre.*) EDMOND EVENEPOEL.



LES ABUS

DE LA

SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS



Les tribunaux belges continuent d'appliquer avec un surprenant à-propos la loi de 1886 sur le droit d'auteur.

Aux environs de la caserne des grenadiers, à Bruxelles, se trouvent plusieurs cafés chantants où, le dimanche, les soldats s'amusent à chanter des romances et les chansons du pays natal. Il y a quelque temps, un soldat avait chanté, avec accompagnement de piano, une romance : *Clair de lune.*

De quel *Clair de lune* s'agit-il? Nous l'ignorons, il en existe par douzaines. Quoi qu'il en soit, un des rabatteurs de la Société des Auteurs crut reconnaître dans celui chanté par le troupier mélomane une mélodie appartenant à un membre de sa société. De là procès... intenté, non au troupier auteur du soi-disant délit, mais à la propriétaire de l'établissement! La Société a réclamé 120 fr. de dommages-intérêts pour l'*exécution illicite* (!?) de cet air. Dans son audience de vendredi dernier, le

tribunal correctionnel les lui a accordés. La cabaretière a été condamnée à 120 francs, plus les frais.

Etonnante sentence, et qui introduit en matière de responsabilité commerciale un principe nouveau! Je me trouve dans un café public. Entre un chenapan, qui me vole mon paletot. Ce n'est pas le voleur qu'on condamne, *bien qu'il soit connu*, c'est le propriétaire du café! C'est à croire que les juges de paix et tribunaux qui prononcent de pareilles condamnations veulent achever de rendre odieuse une loi juste et soulever contre elle le sentiment public, déjà suffisamment exaspéré par les procédés des agents des auteurs.

* * *

Le sieur Knosp, agent général des Auteurs et Compositeurs à Berne, vient de publier une brochure intitulée : *Communication explicative aux sociétés de musique et à toutes personnes s'occupant en Suisse de la question de la propriété littéraire.* Elle porte comme sous-titre : *Réponse aux attaques malveillantes de certains journaux.* Il relève notamment l'allégation que les sommes encaissées *pour les auteurs* entrent principalement dans la poche des agents et des avocats. Et il cite à l'appui de sa protestation les chiffres suivants :

Les frais prélevés en 1851 sur les recettes totales atteignaient 49 1/2 %; en 1861, ils n'ont plus été que de 31 %; en 1895, de 23,13 %.

Comment alors, expliquer qu'en Belgique, on retienne couramment 45, 50 et même 62 1/2 % sur les perceptions revenant à tel ou tel auteur?

Faut-il rappeler l'histoire des 12 francs payés comme droits d'auteur pour *Christus* à M. A. Samuel, directeur du Conservatoire de Gand, alors qu'il avait dû verser **30** francs pour pouvoir exécuter sa propre œuvre!

Faut-il rappeler l'histoire du *Franciscus* de M. Edgard Tinel, lequel, pour pouvoir exécuter son œuvre, à Bruxelles, dut verser une finance d'exécution de **50** francs, sur laquelle on lui restitua **17** francs *et un centime*, à titre de droits d'auteurs!

Comment accorde-t-on le chiffre de 23, 13 % pour frais d'administration avec la retenue de plus de 62 % dans les deux cas cités plus haut, et dans combien d'autres?

De qui se moque-t-on ou qui trompe-t-on ici?

* * *

Nous avons annoncé qu'une pétition au Conseil fédéral circulait, en Suisse, à l'effet de demander une revision de la loi helvétique du droit d'auteur et une modification à la convention de Berne.

Nous apprenons que cette pétition a réuni jusqu'à présent l'adhésion de trois cent seize sociétés musicales représentant plus de quatre mille six cents membres! Il manque encore le résultat du pétitionnement dans la Suisse romande.

Nous sommes curieux de voir si M. Souchon signalera ces chiffres dans l'assemblée générale de la Société qui doit avoir lieu, le 21, à Paris, assemblée générale à laquelle ne seront d'ailleurs représentés ni les auteurs belges, ni les auteurs suisses, ni les auteurs allemands. Ils n'ont pas voix au chapitre: les comptes, tout en faveur de quelques gros éditeurs parisiens, seront naturellement approuvés, et M. Souchon recevra les félicitations d'un comité composé uniquement de ses créatures et auquel il fait prendre des vessies pour des lanternes.

* * *

La Fédération des sociétés belges de musique et d'agrément va adresser son entière adhésion au comité suisse qui a lancé la pétition dont nous parlons plus haut contre la Société des Auteurs et Compositeurs. Elle se propose d'adresser, de son côté, une nouvelle pétition aux Chambres belges.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

Les concerts du Cirque des Champs-Elysées deviennent de moins en moins intéressants ou plutôt, — car il serait impie de dire qu'on ne s'intéresse pas toujours à Gluck et à Beethoven, — leur intérêt réside moins que jamais dans la nouveauté des programmes.

Après un effort surhumain, grâce auquel il a pu faire connaître à ses auditeurs une œuvre nouvelle, *Lumen* de M. Lutz, d'ailleurs fort mal accueillie par le public et par la presse, M. Lamoureux, au lieu de chercher à faire oublier ce fiasco et de tenter un nouvel essai, a préféré revenir à sa marotte, je veux dire aux œuvres consacrées, d'une valeur incontestable! et que le public a l'habitude d'applaudir depuis nombre d'années.

C'est ainsi qu'il nous a fait entendre l'ouverture d'*Iphigénie* de Gluck, la *Symphonie héroïque* de Beethoven et enfin des fragments de la *Walkyrie*, le prélude, la première et la troisième scène du premier acte et, pour terminer, la fameuse chevauchée.

Voilà trois ans que la *Walkyrie* fait partie du répertoire de l'Opéra, dont elle ne quitte pas l'affiche; aussi s'explique-t-on difficilement que M. Lamoureux ait fixé son choix sur une œuvre bien connue maintenant de tous les amateurs de musique, sur une œuvre, en outre, essentiellement dramatique, qui ne peut être qu'amoindrie par l'exécution qu'on en fait en dehors de la scène.

M. Lamoureux a eu jadis le mérite d'initier le public parisien aux beautés de l'œuvre wagnérien. C'est alors qu'il avait le beau rôle. Bornerait-il aujourd'hui son ambition à vouloir provoquer un parallèle entre son propre talent et celui du chef d'orchestre de l'Opéra? Nous ne pourrions que le regretter et pour nous et pour M. Lamoureux lui-même.

E. Th.

La première des *Contes mystiques* de M. Stéphan Bordèse a eu lieu à la Bodinière devant un public d'élite. C'est M. Henry Fouquier qui les a présentés : « La musique, a-t-il dit, nous porte au rêve »; or, avec quoi peut-elle être unie mieux qu'avec des pages mystiques, puisqu'en ce cas, loin de faire tort, comme cela ce produit, à l'œuvre littéraire, elle ne fait qu'en accentuer encore le sens et la portée? Simples, les poésies de M. S. Bordèse semblent de la prose rythmée. D'une écriture très claire, elles sont de celles qui montrent l'agrément de la langue française dans certaines compositions lyriques.

Passons à la musique : le rideau se lève au moment où l'archaïsme des sons d'une harpe et d'une flûte a mis au fait le spectateur. La toile du fond représente le désert d'Egypte ; le ciel est constellé d'étoiles; aux pieds du sphynx, dans les bras de sa mère, dort l'Enfant-Jésus. Au premier plan, drapée dans de blanches étoffes, une femme, sans un geste, chante la légende sacrée..... les Fils de la Vierge, le Lépreux, l'Aveugle. Et la musique continue très douce; parfois pourtant, c'est un éclat : car elle a été faite par plusieurs compositeurs, et tel qui écrit bien pour le théâtre peut difficilement donner le ton convenable à de tels sujets. Mais on salue au passage la belle ligne mélodique de M. Théodore Dubois; on bisse l'air de M. Gabriel Fauré; on remarque l'ingéniosité de M. Saint-Saëns dans « l'accompagnement » de sa page, l'adaptation cadencée d'un vieux noël du plus touchant effet dans celle de M. Widor. Et je ne compte pas des détails charmants qui nous firent murmurer d'aise au passage ; ils abondent.

La partie confiée à Mme Blanche Marchesi était franchement malaisée : savoir conserver à ces chants leur caractère naïf sans tomber dans le ridicule, achever les cadences, ainsi qu'il convenait, dans la demi-teinte et trouver pourtant le moyen de se faire applaudir comme à la fin d'un « grand air »; savoir donner au vers et à la musique alternativement le relief qu'il fallait, en s'imposant le devoir de conserver à tout le ton d'une mélopée, tout en luttant contre une légère altération des cordes du registre inférieur, voilà bien des mérites; Mme Blanche Marchesi les a eus. M. Stephan Bordèse ne pouvait trouver une meilleure interprète.

BAUDOUIN-LA LONDRE.

C'est dans la grande salle Erard que, cette année, MM. I. Philipp, G. Rémy, J. Loeb, G. Gillet, Ch. Turban, Hennebains, Reine, Letellier et V. Balbreck donneront six séances de musique de chambre pour piano, instruments à cordes et à vent. Elles auront lieu les jeudis 14 et 28 janvier 1897, 11 et 25 février, 11 et 18 mars à 3 1/2 heures précises. (Pour l'abonnement s'adresser chez Erard, rue du Mail.) Nous ferons connaître ultérieurement les programmes de ces intéressantes séances.

M. Gailhard, de retour à Paris, a repris la direction des études de mise en scène de *Messidor*. L'ouvrage de M. Alfred Bruneau passera au mois de février.



Les concerts de l'Opéra seront, comme l'année dernière, divisés en deux séries : la série A aux dates suivantes : 3 et 24 janvier, 14 février, 7 et 28 mars; la série B les 10 et 31 janvier, 21 février, 14 mars et 4 avril.

Voici le programme du premier concert :

1° Symphonie en *ut*, première audition (Paul Dukas).

2° *Pâris et Hélène*, première audition (Gluck), sélection interprétée par Mme Caron, Mlles Adams et Beauvais, et les chœurs.

3° *Méphistophélès*, première audition (A. Boïto), prologue; M. Delmas et les chœurs.

4° Danses de *Don Juan* (Mozart). *A* Introduction; *B* Sicilienne variée; *C* Menuet; *D* Marche turque, orchestrée par Auber. — Mlle Hirsch, Désiré, Lobstein, Chabot, Sandrini, Piodi, Salie, Invernizzi, Torri, Robin; MM. Stille, Marius et Girodier.



Voici la distribution de *Kermaria*, l'opéra de MM. Gheusi et Erlanger, en répétition à l'Opéra-Comique :

Yvon	MM.	Jérôme.
L'ermite,		Bouvet.
Yann,		Mondaud.
Alain,		Belhomme.
Typhaine,	Mlles	Guiraudon (début)
Annette,		Wyns.

Kermaria est une légende armoricaine en trois actes et un prologue, dont la première représentation aura lieu dans les premiers jours de février 1897.



Au concert du Châtelet, dimanche dernier, c'était le cinquantenaire de la *Damnation de Faust* d'Hector Berlioz, que fêtait M. Ed. Colonne avec le concours de Mlle Pregi, de MM. Cazeneuve, Auguez et Challet. L'œuvre du maître de la Côte-Saint-André a eu son succès habituel. Si tu vivais encore, ô bon Scudo, tu rirais jaune !



A la réunion annuelle de la Société nationale de musique, qui a eu lieu le 6 décembre, à la nouvelle salle Pleyel, trois nouveaux membres ont été élus, MM. Debussy, Lucien Lambert et P. de Vailly, en remplacement de trois démissionnaires, MM. G. Doret, L. Boëllmann et Savard. Il y aura probablement, dans la saison 1897, huit concerts, dont deux à orchestre.



BRUXELLES

M. Richard Strauss a obtenu, dimanche dernier, aux Concerts populaires, un très éclatant et très significatif succès. Bien qu'il ne fût guère connu de la masse qui ne suit pas d'ordinaire avec une grande attention le mouvement artistique à l'étranger et que les musiciens se souvinssent à peine d'avoir entendu, il y a quelques années, sous la direction de Joseph Dupont, un coloré et vivant tableau symphonique du jeune maître allemand, *Aus Italien*, M. Richard Strauss s'est imposé d'emblée et ses œuvres ont produit une véritable sensation. Il y a certainement chez cet artiste plein de jeunesse, et qui est encore, — heureux privilège, — sur la pente ascendante de sa route, des facultés très rares, les dons les plus précieux. Avez-vous remarqué combien son orchestre est de sonorité distinguée, et combien il diffère de celui de Wagner, bien que M. Strauss se réclame absolument de l'école de Bayreuth ? Il n'imite ni ne cherche à imiter; il suit sa propre voie, franchement, loyalement, et s'il ne nous apporte pas un frisson nouveau, un accent inconnu seul réservé aux grands révolutionnaires de l'art, du moins vient-il à nous avec une maîtrise tout à fait intéressante et un art de pétrir la pâte orchestrale qui lui fait une véritable personnalité. Dans les œuvres qu'il nous a fait entendre et qu'il a dirigées, son *Macbeth* est la moins complète. Le début en est trouble ; on n'arrive pas à attacher un sens très précis aux thèmes principaux dont le caractère n'impose pas leur signification, bien qu'on sente parfaitement que l'élément infernal de la tragédie shakespearienne se retrouve dans le thème du basson qui se détache dès les premières mesures. Et puis, à défaut de texte explicatif, on ne sait pas exactement de quelle façon le musicien a entendu exprimer la quintessence spirituelle ou émotionnelle du drame. Vers le milieu, on reconnaît la « cuisine des sorcières », le chant du coq qui vient les chasser de la bruyère, puis l'avancée de la fameuse forêt en marche ; tout cela est finement traité, d'une coloration fantastique très heureuse, mais le grand souffle tragique manque à l'ensemble de ce poème, en somme plutôt bruyant que fort.

Bien supérieur à tous les points de vue, comme développement d'un plan et par la richesse de l'harmonie, par la poésie du sentiment, est le poème *Tod und Verklaerung* (Mort et transfiguration), où sur un sujet extrêmement banal, mais humain, le musicien a écrit des pages d'une belle envolée lyrique, dans lesquelles il s'élève même au grand style. Le commentaire explicatif ne nous est plus nécessaire ici ; la lutte vaine, la souffrance, la lassitude, les souvenirs qui traversent nos heures d'abattement, la sérénité qui précède la venue de la mort, le détachement de tout et les visions rédemptrices, s'opposent en teintes harmoniques, en rythmes, en thèmes mélodiques d'accent pénétrant et ainsi des tableaux colorés se groupent naturellement en notre esprit, évoqués par la seule puissance expressive de la musique. Voilà l'œuvre d'un vrai poète des sons.

Les mêmes qualités d'inspiration et de facture se retrouvent dans la très belle page vocale intitulée *Séduction* que Mme Ternina, la remarquable cantatrice du théâtre de Munich, a chantée avec un bel art de diction ; la couleur en est charmante, la langueur énervée d'une admirable justesse d'expression. Quelle chose exquise, à la fin, sur une tenue de la voix, ces flûtes exécutant pianissimo un long trait chromatique descendant, tandis que frissonnent doucement les harpes et les violons !

Je n'aime pas autant le *Chant de la prêtresse d'Apollon*. On y voudrait une plus grande pureté de ligne, plus de tranquillité dans l'harmonie. Ce n'en est pas moins une page très distinguée.

Mais le chef-d'œuvre, c'est la fantaisie sur les *Equipées de Till Eulenspiegel* Cette page originale a obtenu un succès complet ; pour un peu on l'aurait bissée. Les bonnes farces musicales ! les plaisants coq-à-l'âne harmoniques ! Bassons, flûtes, piccolos, violons, contrebasses, quelle folle sarabande ils mènent ! C'est absolument amusant et d'un humour énorme, Je ne dis pas *esprit*, car ce n'est pas spirituel. Le comique jaillit ici de la rencontre imprévue des rythmes, des harmonies follement agencées, des thèmes interrompus, puis repris. C'est le triomphe du grotesque, de l'inattendu du cocasse, avec ce degré de justesse et d'à propos dans le trait qui provoque le rire.

Chabrier et Saint-Saëns ont de l'esprit en musique : leurs drôleries ont un tout autre caractère. La saillie musicale est chez eux calculée, réfléchie. Je trouve plutôt de l'humour chez M. Strauss, de l'humour à la façon des imagiers de Munich et de Nuremberg, si différents, par exemple, des caricaturistes français et anglais, et pourtant si drôles en leurs fantaisies échevelées. Cet *Eulenspiegel* est un chef-d'œuvre en son genre, qui révèle un trait bien curieux de cette intéressante personnalité artistique dans laquelle l'humour est l'envers d'un sentiment poétique profond.

Je pense que M. Strauss emportera un souvenir agréable de Bruxelles. On ne l'a pas un seul instant confondu, comme en Amérique et à Londres, avec le fameux Johann Strauss, de Vienne, et on ne l'en a pas moins fêté et ovationné. Et il a été ravi de l'exécution de ses œuvres par un orchestre dont la virtuosité lui a inspiré une vive admiration.

Mlle Ternina a partagé ce succès très vif. Outre les deux pièces vocales de M. Strauss, elle a chanté, d'un beau style et d'une belle voix, la prière et l'air d'entrée d'Elisabeth du *Tannhæuser*.

Très intéressante matinée, en somme, que M. Joseph Dupont avait préparée dans la coulisse avec le soin et le souci qu'on lui connaît.

M. Kufferath.

⚜

La Société des instruments anciens de Paris, a pu enfin donner, jeudi soir, le concert qui avait dû

être remis il y a un mois, par suite d'une indisposition de M. Diémer. Les éminents artistes parisiens ont obtenu le plus vif succès. On connait la merveilleuse technique de M. Diémer, dont le doigté si délié et le trille impeccable s'adaptent si parfaitement au style du clavecin. En M. Delsart, qui se faisait entendre pour la première fois à Bruxelles, si je ne me trompe, nous avons appris à connaître un violoncelliste et joueur de viole de gambe, d'une rare distinction, doué d'un beau son, d'une justesse admirable et ayant ce fini, cette élégance qui ne s'acquièrent que dans les salons de Paris. Van Waefelgem, le bon altiste, est depuis longtemps noté comme l'un des plus parfaits artistes sur son instrument, et dire que la viole d'amour n'a pas de secrets pour lui serait superflu. Mais ce qui a le plus amusé et surpris le public, ce sont les soli de M. Grillet sur la vièle. Ah! le bon instrument minable et souffreteux! On dirait d'un violon qui tousse et n'a pas de souffle! Et néanmoins, associé à la viole, à la gambe et au clavecin, il a des sonorités un peu rèches qui ne sont point déplaisantes. M. Grillet en joue d'ailleurs en virtuose et en artiste; il l'a prouvé en exécutant un concerto de Naudot (1730). Dire qu'on a écrit des concertos pour cet instrument!

L'ensemble de cette audition a vivement intéressé musiciens et public, et l'on y a entendu quelques pièces très belles de Rameau (*Air tendre*) de Dandrieu (*Tourbillon*, les *Fifres*) de Couperin, (le *Je ne sais quoi*) et de Boismortier (*Révérences nuptiales*).

Dans la seconde partie, MM. Diémer et Delsart ont joué, soit ensemble, soit séparément, un fragment de la sonate pour violoncelle et piano de Saint-Saëns, la détestable polonaise de Chopin, et des pièces de différents maîtres. Elles ont moins intéressé que la musique du XVII et du XVIIIe siècles.

M. K.

Au Cercle artistique et littéraire, vendredi soir, M. Camille Gurickx avait organisé une séance consacrée au souvenir de son maître Auguste Dupont, auquel il a succédé au Conservatoire et dont il perpétue l'enseignement pianistique parmi les jeunes générations féminines. Cette évocation de l'œuvre d'un artiste qui a exercé, pendant de si longues années, une influence dominatrice sur la musique à Bruxelles, a paru touchante et elle a ravivé en la mémoire de tous une physionomie hautement sympathique et intéressante. Sa *Toccata*, son *Staccato*, sa *Bourrée* portent leur date. Elles sont de l'époque où la virtuosité régnait en maîtresse absolue et l'intérêt de ces pièces où l'on reconnaît d'ailleurs le métier d'un pianiste fort habile, s'est effacé quelque peu. On a été ravi, en revanche, de la fraîcheur intacte, de la grâce soutenue, du sentiment fin et poétique qui distinguent le *Poème d'amour* (paroles de Lucien Solvay), suite de mélodies dans le genre des cycles schumanniens. Mlle Holmstrand les a dites d'une belle voix et avec une expression pénétrante qui lui ont valu de très chaleureux applaudissements. La séance s'était ouverte par une série d'impromptus pour piano et violon, joués par Mlles Adeline et Céline Bles, et elle s'est terminée par les *Rondes ardennaises*, l'une des dernières œuvres du maître, où l'on sent l'influence des danses hongroises et de la *Germània* de Brahms et, par là même, un travail harmonique plus fouillé, un développement plus travaillé, un souci de composition vraiment intéressant. Ces rondes restent bien originales et piquantes et elles ont fait un vif plaisir.

En somme, ç'a été une fort agréable soirée dont nous sommes redevables à la touchante affection de M. Gurickx pour celui qui fut son maître.

M. K.



Le flegme de M. Van Dooren nous a valu, mardi soir, une exécution correcte d'œuvres diverses : La fugue en *ut* majeur pour orgue de J. S. Bach, arrangée par Liszt, a été bien détaillée, et si les différents chants ne se sont pas toujours détachés avec toute la clarté désirable et la netteté voulue, c'est peut-être par suite d'un léger abus de la pédale.

La belle fantaisie de Schumann, commençant par accords brefs et sonores, deux fois répétés, et suivis de la phrase si passionnée de la main droite, a eu le don d'échauffer M. Van Dooren, et l'interprétation de cette belle page en a été plus vibrante; mais la froide correction a vite repris le dessus, et le délicat *Rondo* de Beethoven s'en est ressenti.

M. Van Dooren s'est révélé comme compositeur. Ses trois petites pièces, morceaux de salon plutôt qu'œuvres concertantes, ont plu. La phrase de sa *Réminiscence* est jolie et bien harmonisée ; sa *Danse orientale*, formée de phrases rythmiques s'appuyant sur de longues pédales, a du cachet et de la couleur. Nous avons moins goûté sa *Tarentelle*, dont le thème principal est d'une banalité qui frise la vulgarité et dont l'ensemble nous a paru un peu lourd.

Plus chaude et plus colorée a été l'exécution des *Danses galiciennes* et de la *Polonaise triomphale* à quatre mains de J. de Zarembski, grâce au gracieux concours de Mme de Zarembska.

E. Demanet.



Les répétitions d'ensemble de la *Passion de saint Mathieu* au Conservatoire ont achevé de mettre au point l'exécution de l'œuvre du grand Bach qui se donne dimanche prochain pour la première fois à Bruxelles. Ce sera un évènement sensationnel que ce concert.

L'orchestre et les chœurs sont suberbes. M. Seghin remplit le rôle de Jésus ; M. Warmbrodt est chargé de la partie du récitant ; Mlle Flament et Friché des solis d'altos, Mlle Charton de ceux du soprano. C'est un ensemble excellent.

Quelle merveille, que cette partition unique!

Tout pâlit auprès de cet incomparable chef-d'œuvre.

M. Gevaert, en raison de la longueur de la partition a pris le plus sage : il fera exécuter la première partie le matin, à 10 heures, et la seconde partie l'après-midi, à 2 heures, tant pour la répétition générale du samedi que pour l'exécution du dimanche. Voilà nos lecteurs prévenus.



La prochaine matinée de la Société des Concerts Ysaye aura lieu le dimanche 10 janvier, à l'Alhambra, avec le concours du fameux quatuor vocal néerlandais, composé de Mmes Reddingius et Loman, MM. Rogmans et Messchaert. Notre correspondant de La Haye nous signalait naguère l'éclatant début de cette compagnie de chanteurs qui s'est formée récemment, et qui comprend les quatre protagonistes de l'incomparable *A Capella Koor* d'Amsterdam, dont on se rappelle le succès aux Concerts populaires, il y a quelques années. Les quatre artistes qui le composent sont tous des chanteurs de premier ordre et, chose curieuse, tous élèves de la même école de chant, celle de Stockhausen, à Francfort, le dernier représentant, avec Mme Viardot, de la méthode de Garcia, le fameux maître du commencement du siècle, qui forma tous les grands chanteurs de cette époque. C'est cette unité de méthode qui fait l'homogénéité tout à fait particulière du quatuor néerlandais, unique au monde. Après avoir parcouru la Hollande, il vient de faire une tournée triomphale en Allemagne, et les journaux de Vienne, Leipzig et Francfort en parlent en termes dithyrambiques.

Le Quatuor néerlandais chantera des pièces vocales des maîtres italiens, allemands et néerlandais du XVIe siècle. En outre, M. Messchaert, qui est le meilleur chanteur de *Lieder* du moment, dira, en soliste, deux mélodies de Schumann et de Schubert. Voilà, certes, un numéro d'un attrait exceptionnel.

Quant à l'orchestre, sous la direction de M. Ysaye, il exécutera la symphonie en *si* bémol d'Ernest Chausson, la *Carnaval Ouverture* du maître tchèque Dvorack (première audition), puis *Istar*, variations symphoniques, auxquelles M. Vincent d'Indy vient de mettre la dernière main, et qu'il a dédiées à la Société symphonique. Enfin, *last not least*, M. Joseph Jacob, l'excellent violoncelliste du Quatuor Ysaye, jouera le concerto pour violoncelle et orchestre, de sa composition, qu'il a récemment terminé. On voit qu'indépendamment des attractions étrangères de premier ordre qu'elle s'attache à présenter à ses habitués, la direction des Concerts Ysaye poursuit le but qu'elle s'est proposé de faire connaître les œuvres et les artistes belges, et qu'à côté des maîtres classiques, elle fait une large part aux maîtres modernes de tous les pays.

⚜

On annonce pour cette semaine, la première à la Monnaie de *Javotte*, le nouveau ballet de M. C. Saint-Saëns et des *Charmeurs*, un opéra comique de Poise.



Le quatuor Zimmer-Brahy dont nous avons annoncé la formation, annonce sa première séance à la salle Ravenstein, pour le vendredi 18 décembre, à 8 1/2 heures du soir. Il exécutera le quatuor en *sol* op. 77 de Haydn, le trio à cordes op. 91 de Beethoven, le quintette avec piano op. 34 de Brahms. Intéressant programme.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La Société symphonique nous a donné son premier concert. Au programme figurait la symphonie no 1 de Beethoven. L'orchestre, composé d'amateurs et renforcé de quelques artistes, a interprété son programme avec ses qualités habituelles et ses défauts aussi. Grand succès pour Mlle Olga de Broemsen, qui a chanté du Saint-Saëns, du Tschaïkowsky, du Bohm et une mélodie de P. Viardot. Miss Hannah Bryant s'est fait applaudir dans le premier concerto de Liszt, ainsi que dans une suite pour deux pianos de Arensky, moins le finale.

Au concert Rummel, brillant succès pour Mlle J. Mertens, la nièce du compositeur de ce nom; Mlle Mertens a littéralement ensorcelé son auditoire. A côté d'une exquise délicatesse de toucher, elle déploie une force peu commune dans les passages de bravoure.

Au programme, un joli trio de Lalo. Pour partenaire, Mlle Irma Sethe, la très distinguée violoniste que nous entendrons dimanche aux Populaires, ainsi que Mlle Decré.

M. Waleun s'est taillé un joli succès comme violoncelliste, et M. F. Lenaerts, l'accompagnateur de la maison, a tenu sa partie avec distinction.

Au Théâtre-Royal, le succès de *Mazeppa* se maintient. C'est une œuvre éminemment française, à l'orchestration savante et point surchargée, à la mélodie d'accent juste avec une pointe d'émotion sincère. Elle ne vise pas à créer un art nouveau, mais c'est de la bonne et saine musique. Voilà l'impression que nous a laissée la lecture de la partition de Mme de Grandval.

Le Théâtre-Flamand vient de reprendre la *Verkochte Bruid* (la *Fiancée vendue*) de Smetana.

A la cathédrale, résurrection de deux œuvres de Peter Benoit, dont le maître ne soupçonnait plus l'existence, ainsi que l'exécution de sa messe, sous la direction d'Emile Wambach. A l'occasion de la Sainte-Cécile, un nombre considérable de bons amateurs prêtaient leur concours à cette exécution.



COPENHAGUE. — Le premier concert symphonique donné par l'orchestre de la Chapelle royale, sous la direction de Johan Svend-

sen, a été un triomphe pour le maître norwégien. Mais aussi quel art dans sa manière de diriger! J'ai rarement vu un chef d'orchestre employer si peu de mouvements pour arriver à une telle variété de nuances. Une distinction remarquable s'en dégage, amenant les musiciens à rendre les œuvres exécutées avec tout l'art désirable. Il faut aussi tenir compte de ce que Johan Svendsen dirige presque toujours sans partition, ce qui produit le même effet qu'un soliste jouant sans avoir sa partie sous les yeux. Tout se concentre alors dans l'interprétation.

C'est surtout dans sa symphonie en *ré* que Johan Svendsen s'est distingué. Quoique l'ayant déjà entendue, la récente exécution de cette œuvre de jeunesse a été pour nous une révélation. Ce qui fait le charme de cette partition, à côté des contrastes qui donnent une puissante variété à cette symphonie et de l'orchestration pleine de couleur, c'est une poésie vague, un coloris délicat, évoquant cette teinte bleu clair, transparente presque, qui caractérise le ciel du Nord. La troisième partie, l'*Allegretto scherzando*, a eu son succès habituel et a été bissée devant les instances du public. Il y a là un accompagnement de flûtes et hautbois absolument délicieux!

Le reste du programme a un peu souffert après l'exécution de ce chef-d'œuvre, à part, toutefois, le *Carnaval à Paris*, universellement connu et qui clôturait la séance, suivi d'un tonnerre d'applaudissements.

La *Musikforeningen* offrait, quelques jours auparavant, un programme également intéressant. La cinquième symphonie de Dvorak, d'une couleur bien nationale, avait trouvé en M. F. Neruda un excellent interprète. Les artistes placés sous sa direction ont pourtant eu, de temps en temps, de légers accrocs rachetés en partie par la façon caractéristique dont ils rendaient l'œuvre. Par contre, *Rebecca* de César Franck a manqué de poésie, et le texte, mâchonné par des chanteurs n'ayant nulle idée de ce qu'ils disaient, n'a pas peu contribué à rendre cette aimable partition monotone.

Sur les sept jours de cette même semaine, cinq étaient consacrés à l'auteur, à peine connu l'hiver dernier, des *Béatitudes*. Je n'affirmerai pas qu'il ait gagné à être joué tellement et plutôt imparfaitement qu'avec intelligence. A l'un des Palie-Koncert, nous avons pourtant entendu du Franck vraiment compris par l'artiste interprétant ses *Variations symphoniques* pour piano et orchestre. Le toucher de Mme Golla Hammerich, d'une rare distinction, se prêtait remarquablement à cette œuvre. L'orchestre, malheureusement, a médiocrement secondé la soliste, dont le jeu délicat méritait un accompagnement plus discret. Ces Palie-Koncert, dont le programme de la saison comprend les neuf symphonies de Beethoven, ont parcouru vaillamment la moitié du chemin. Le résultat obtenu après une ou deux répétitions n'est pas sans donner prise à la critique, mais l'œuvre de popularisation entreprise par M. Joachim Andersen est digne d'admiration.

L'Opéra, depuis le départ de Mathilda Linden, a repris ses anciennes petites habitudes, et les deux soirées par semaine qui sont consacrées à la musique se disputent la gloire de donner *Faust* de Gounod et une poussièreuse intrigue de Isouard. Je crois que ce dernier naquit en 1775, ce qui, pour lui, en dit assez. Les *Maîtres Chanteurs* de Wagner sont au complet; un photographe est chargé du rôle de « Nachtigall », le ferblantier, s'étant dérobé devant l'honneur de représenter ce personnage; il a fallu avoir recours à divers braves gens pour trouver l'oiseau rare. Maintenant que tout est en ordre, faisons des vœux pour la prochaine reprise de cet ouvrage, annoncée depuis plus d'une année.

Franck Choisy.

DRESDE. — Grâce à Frédéric Lamond, la soirée du 24 novembre (concert Philharmonique) restera l'une des plus solennelles de la saison. Comme pour honorer la mémoire du très regretté Rubinstein, l'éminent pianiste avait choisi le concerto en *ré* mineur. Pour ceux qui ont entendu le compositeur lui-même, dans ses bons jours, exécuter cette œuvre si pleine de coloris musical, l'interprétation de M. Lamond n'a rien laissé à désirer. Et quelle clarté, quelle précision, quel souci de l'importance de chaque note! La technique de cet étonnant artiste est si impeccable, sa science musicale est si étendue, qu'il peut laisser libre cours à son tempérament. Avec lui, on n'a pas à redouter les trivialités d'effets, son inspiration est toujours noble; il l'a bien montré dans la *Don Juan-Fantaisie*, puis dans *Liebestraum* de Liszt et *Man lebt nur einmal* de Strauss-Tausig, donnés en *bis*. On ne saurait exiger du public des concerts Philharmoniques, pas plus que de tout autre de ce genre, qu'il soit unanime à apprécier le génie d'un Lamond, que Liszt et Bülow ont salué d'avance comme le plus grand pianiste de l'avenir. La critique même ne peut pas toujours suivre des envolées aussi hardies. Mais le véritable artiste n'entre point dans ces détails; le témoignage de l'élite de ses auditeurs lui suffit. Il ne lui a pas manqué, mardi passé, quoiqu'on fût quelquefois trop annihilé par une semblable perfection pour pouvoir applaudir. Le lendemain, Frédéric Lamond était judicieusement proclamé par le critique Hartmann, de la *Dresdner Zeitung*, l'unique successeur des Bülow et des Rubinstein.

L'organisateur de ces concerts est certainement un amateur de contrastes. A côté d'un grand artiste, une nullité; il est coutumier du fait. Après M. Willy Burmester, dont on connaît le talent, nous avions dû subir Mlle Margarethe Petersen..... Qui donc pouvait-on opposer à Frédéric Lamond? Le problème a été résolu en la personne du docteur phil. Félix Krauss, de Vienne, *Naturstimme*, dit une certaine presse, à peine défrichée par quelques leçons du professeur Stockhausen,

de Francfort. De son agréable organe de baryton, M. le docteur Krauss pourrait faire quelque chose de mieux; aussi est-ce dans son intérêt qu'on lui conseillera de retourner à ses études.

Mlle Dora Köhler peut être fière et reconnaissante de l'enseignement supérieur de son excellent professeur de chant, Mlle Nathalie Haenisch. La jeune débutante, dont le concert avait attiré, samedi dernier, un nombreux public d'amis, possède du tempérament et de la volonté, mais l'organe est si dur, si rauque, qu'il a fallu toute la science vocale du maître pour en tirer un parti acceptable. C'est dans l'air de *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, que Mlle Köhler a recueilli le plus d'applaudissements. Il est regrettable qu'elle ne l'ait pas chanté en français: la traduction allemande n'est guère favorable en ce beau morceau.

Le violon solo, M. Elsmann, avait été choisi fort à propos pour servir de repoussoir à la protagoniste. Sons antipathiques, vaines grimaces destinées à singer l'impressionnabilité, interprétation dénuée d'expression et de style. Malgré l'habitude dresdoise, on ne lui a demandé aucun *bis*.

Nous avons eu enfin M. César Thomson, venu à l'occasion du concert Reinhold Becker. La première phrase du concerto pour violon et orchestre du compositeur dresdois est un peu confuse et trop longue, défaut masqué par l'interprète. La deuxième phrase a permis aux auditeurs de s'extasier sur la beauté et la pureté de son de M. Thomson. Et la troisième phrase a électrisé l'assistance par la maestria du violoniste, en dépit du défaut principal de l'œuvre: une instrumentation trop copieuse. Les *Zigeunerweisen*, de Sarasate, ont été rendues avec toute la finesse et la virtuosité fougueuse qui puissent être rêvées. Nous estimons que cette manière répond mieux au caractère de la composition que celle de Sarasate lui-même. Aucun violoniste, sauf Ysaye, ne saurait être comparé à César Thomson pour la magnificence du son jointe à la profondeur du sentiment musical.

Jeudi, deuxième audition de Raoul Koczalski, l'enfant prodige qui a donné, le 9 de ce mois, à Leipzig, son *millième* concert. Il a, dit-on, treize ans. Cet été, il a étudié avec d'Albert. La première soirée avait été consacrée à Chopin; la seconde, à Schumann-Chopin-Liszt. L'interprétation a été médiocre pour la *Sonate* en *si* bémol mineur de Chopin et dans la plupart des numéros du *Carnaval* de Schumann. La technique a paru faiblir dans certains passages de la paraphrase de *Rigoletto*, dont la fin n'a pas été enlevée. Mais l'exécution de la paraphrase d'*Ernani* a été irréprochable. L'Etude en *ut* dièse mineur, le Nocturne en *fa* dièse mineur, la Fantaisie en *fa* mineur, de Chopin; Reconnaissance et Paganini, du *Carnaval* de Schumann, furent merveilleusement exécutés. Ce jeune et si intéressant pianiste devrait utiliser son exceptionnelle souplesse de poignet. Il attaque parfois les accords avec une position raidie qui alourdit et durcit son toucher. Nous lui souhaitons aussi de véritables *piano* et des *forte* moins secs. Lorsque ces imperfections auront disparu, l'exécution lumineuse de Raoul Koczalski aura acquis toute la splendeur dont elle est susceptible, et il pourra réaliser cet idéal dont Frédéric Lamond est actuellement le prototype: pour chaque note un beau son et chantant.

ALTON.

GAND. — Nous n'avons pu, pendant plusieurs années, décerner à la direction du Grand-Théâtre des éloges qui fussent à la fois mérités, vifs et sincères. Nous sommes heureux de rompre aujourd'hui, en faveur de M. de la Fuente, avec cet usage qui menaçait de devenir coutume. Plusieurs raisons nous y déterminent. Nous avons dit ici même, ainsi qu'il convenait, l'heureuse composition d'ensemble de la troupe et les efforts de la direction pour varier le répertoire et monter des ouvrages nouveaux à Gand, comme *Paillasse*, comme la *Vivandière*, encore que l'on pût critiquer le choix, selon nous, malheureux de ces nouveautés, de la seconde surtout.

Paulo majora... Parlons d'une entreprise plus noble. M. de la Fuente a monté *Tannhäuser*, version française de Nuitter, et vient d'en diriger lui-même, par deux fois, l'exécution. Nous le félicitons, sans phrases, du double succès obtenu par lui comme chef d'orchestre d'abord, car cette partie de l'exécution passe de très loin, en perfection, ce qu'il nous a été donné d'entendre de mieux au Grand-Théâtre depuis plusieurs années; comme administrateur ensuite, car un public exceptionnellement brillant, nombreux et enthousiaste s'est pressé à ces deux représentations, deux vraies premières (*Tannhäuser* n'ayant été joué qu'en Allemand, par la troupe de Mme Marion, il y a bien longtemps déjà). Ceci tiendrait à démontrer l'exactitude de l'affirmation que nous faisions récemment ici-même : à savoir que le public ou si l'on veut, la foule dont trop souvent, hélas ! on abuse la simplicité et exploité l'enthousiasme en corrompant son goût, aime d'instinct et admire les chefs-d'œuvre.

Pour les interprètes du chant, il sied de louer particulièrement Mme Kériva, qui a compris, composé et chanté à merveille le rôle d'Elisabeth; M. Carroul, un Wolfram qui chante de façon parfaite, mais qui, pour le surplus, ne semble pas comprendre la situation et la raison d'être *dans le drame*, — car enfin, il n'y a pas, ici, que de la musique, — du personnage qu'il incarne; M. Fonteix, un Tannhäuser, consciencieux, encore que parfois inférieur à ce que l'on voudrait, à ce qu'il voudrait lui-même. Complimentons enfin Mlle Müller, MM. Maas, Dons et Garrigues et les chœurs qui, par endroits, à l'entrée des nobles notamment, ont été superbes d'ensemble, de justesse et de cohésion.

LIÉGE. — La première audition du Conservatoire était consacrée aux œuvres de César

Franck. L'orchestre des élèves, conduit par M. Dossin, a joué un fragment de *Rédemption*, le *Chasseur maudit* et les *Djinns*, ce dernier morceau avec M. Herman, pianiste. La première de ces œuvres était mieux interprétée que les deux autres. A noter encore deux morceaux d'orgue, *Choral* et *Pièce héroïque* exécutés par M. Jongen, et deux mélodies chantées par Mlle Radoux. Les classes de chant d'ensemble (dames) ont encore dit trois petits chœurs dont le dernier, la *Chanson du Vannier*, est le plus joli. Somme toute, séance assez terne, malgré la bonne intention de faire connaître des œuvres intéressantes.

Dieu soit loué! les joyeux concerts gratuits de musique de chambre viennent de recommencer. Le comité antialcoolique pour le relèvement des cerveaux populaires affaissés a repris son œuvre humanitaire. On avait, paraît-il, songé, vu l'affluence des cathéchumènes, à donner dorénavant ces bienfaisants concerts dans la salle de la Renommée qui se trouve excellemment en plein faubourg et peut contenir mille personnes de plus que le local actuel. Mais le Théâtre-Wallon, dont le but est analogue à celui des Concerts gratuits, ne peut se priver de sa salle. Pour l'an prochain, on essaiera.

Le public était fort nombreux, et il « s'est bien amusé », selon les propos surpris à la sortie. On a remarqué que la loge du Comité était vide ou à peu près. C'est parce que le Comité s'était réuni dans sa salle de délibération pour appeler les bénédictions du Ciel sur ses travaux, en chantant le *Veni Creator*, ingénieusement adapté à huit voix, sur un thème national (Harbouya) en corrélation avec des idées naguère préconisées.

Le nombre des enfants hospitalisés était moins considérable; ils étaient un peu plus grands; dame! ils sont plus vieux (l'année aussi est pluvieuse). Dommage qu'on ait supprimé (c'est le seul progrès, cependant), les commentaires du programme; on regrette l'histoire du « petit bout de bois » de Haydn et le suicide « accidentel » de Schumann.

Les artistes étaient les membres du Cercle *Piano et archets*, qui ont joué de leur mieux le premier quatuor de Beethoven, la quatrième sonate en *mi* mineur pour piano et violon de Mozart, et le *Quintette* de Franck. Pendant ce dernier morceau, un citoyen s'est trouvé mal que l'on a dû emporter. Je ne sais jusqu'à quel point le Comité est responsable de cet accident; car il est au moins imprudent d'administrer une thérapeutique aussi violente; on ne forme pas le goût musical du peuple en donnant, à dose massive, des choses aussi compliquées.

Quant à la presse agenouillée, elle continue à trouver parfaite l'organisation de concerts de musique de chambre dans une salle immense, sans méthode ni ordre. Du moment qu'un comité de caudataires en décide ainsi, les scribes dociles font leur office. Leur bonne foi se trahit par quelque gaffe, comme celle du délié et lucide critique qui, sur la foi d'un programme, admira fort l'unisson des deux violons, alors que, en réalité, l'un jouait un chant (*Aria* de Bach), et l'autre accompagnait dans un rythme tout différent. Trop de zèle, trop de désir de plaire. M. R.



LONDRES. — Nous avons eu M. Lamoureux et son orchestre. Quelle admirable précision! Il nous a fait entendre plusieurs nouveautés, parmi lesquelles la *Forêt enchantée* de d'Indy, l'ouverture de *Frithiof* de Dubois, un poème symphonique de Chevillard et la symphonie de César Franck. Peu de Wagner. Le maître figurait au programme pour lespréludes de *Parsifal* de *Tristan*, des *Maîtres Chanteurs* et *Tannhœuser*. Je crois avoir dit, il y a quelque temps, que ces interprétations étaient en général assez ternes. Il faut pourtant en excepter le prélude de *Tristan*, qui a été joué merveilleusement.

Les troisième, cinquième et septième symphonies de Beethoven ont plu sous certains rapports, mais il y manquait la grandeur et l'impression que Richter et les autres maîtres chefs d'orchestre allemands savent y mettre.

La symphonie de Franck a été une merveille de finesse et de grandeur. Cette superbe partition a été exécutée avec amour. En somme, l'effet a été énorme et nous entendrions de nouveau avec un plaisir intime cette grande et belle œuvre. Succès aussi pour la *Forêt enchantée* de d'Indy.

M. Lamoureux doit revenir, le printemps prochain, pour nous faire entendre six autres concerts.

Au Palais de Cristal, excellente exécution de la symphonie inachevée de Schubert. Un nouveau concerto pour violon et orchestre de Frédéric Cliffe, bien exécuté par Tivadar Nachéz. Ce concerto, à la première audition, n'a pas fait une bien grande impression. Il gagnerait peut-être à être entendu à nouveau.

La *Damnation de Faust* de Berlioz a été très bien exécutée par tous les artistes qui y prenaient part.

La semaine dernière, nous avons entendu la symphonie en *fa* mineur de Richard Strauss. Cette symphonie, composée de quatre parties, *allegro un poco maestoso* en *fa* mineur, *scherzo*, dans le même ton, *andante cantabile* en *ut* majeur et d'un *finale-allegro* en *fa* mineur et *la* bémol, est une œuvre assez intéressante. A part quelques lenteurs dans les *tempi*, l'exécution en a été bonne.

Le premier concerto pour piano en *sol* mineur de Mendelssohn, avec Mlle Clotilde Kleeberg au piano, nous a procuré une audition tout à fait charmante, gracieuse et vive de ce concerto.

Aux Concerts-Promenades, deux nouveaux poèmes symphoniques de Dvorak, pas très intéressants, le prélude de *Tristan*, les *Maîtres Chanteurs*, et la Chevauchée. A part cela, rien d'intéressant. M. Wood, le chef, continue à diriger son orchestre avec intelligence et une compréhension musicale qui promet beaucoup.

Beaucoup de petits concerts donnés par des pianistes, violonistes, etc., etc. Cela n'en finit

plus. Et dire que cela va continuer encore pendant quelques semaines! P. M.

LOUVAIN. — A l'occasion de la Sainte-Cécile, la Société royale de l'Académie de musique (Table Ronde) s'est réunie en un banquet, au cours duquel a été exécuté, par l'orchestre, une œuvre nouvelle de notre concitoyen, M. Stanislas Van Overstraeten, ancien président de la Chambre des notaires et président de l'Académie des beaux-arts.

Cette œuvre de l'auteur de *Frascolina* est intitulée : *Nuit d'été au Pausilippe*. Elle est dédiée à la Société par son auteur, qui en est membre depuis cinquante-six ans. Durant comme après l'exécution, les bravos et les ovations de l'auditoire ne lui ont pas fait défaut. Le morceau a été bissé, trissé même. On a particulièrement goûté la seconde partie *Fiorella*, valse très enlevante, d'un rythme très distingué et qu'assurément Johann Strauss signerait des deux mains, puis une tarentelle d'une agitation fébrile et d'un caractère très entraînant L'œuvre se termine par un *vivace* plein d'allure.

L'œuvre a laissé à tous les auditeurs une si charmante impression qu'elle a été redite, le 6 décembre, au théâtre de Bériot, où elle a été bissée par la foule des spectateurs.

LYON. — *Proserpine* et *Javotte* DE M. C. SAINT-SAËNS AU GRAND-THÉATRE. — Notre Grand-Théâtre, qui, depuis que M. Albert Vizentini en a pris la direction, s'est relevé et a repris son rang, vient de donner, devant une salle comble, la *Proserpine* de Saint-Saëns et le nouveau ballet du maître : *Javotte*. Est-il besoin de rappeler le succès que *Proserpine* obtint en 1887, à l'Opéra-Comique, avec Lubert, Taskin et Mme Salla dans les principaux rôles? Le deuxième acte fut presque entièrement bissé, et, malgré ce succès éclatant, l'ouvrage n'a plus été repris. Pourquoi? On n'a jamais pu l'expliquer. Peut-être le troisième acte avait-il paru plus faible que les deux autres.

Nous venons d'applaudir à Lyon une nouvelle version : le dénouement a été changé; quelques détails ont été coupés, et le poème de M. Gallet s'en trouve allégé et très amélioré, de façon à faire espérer une nouvelle carrière à cette œuvre qui contient des parties de tout premier ordre; pardessus tout le chœur et la scène des mendiants du second acte, la plus suave inspiration de Saint-Saëns.

Javotte était une véritable première. Le succès de cette œuvre fraîche, pimpante et délicate a été triomphal. Le scénario de M. J. L. Croze est celui-ci : Javotte a un amoureux, elle se sauve deux fois pour aller danser avec lui à la fête du village, au grand courroux de ses parents qui l'avaient enfermée; mais elle est couronnée reine du bal, et ceux-ci se laissent fléchir et consentent à son mariage. Sur cette légère trame, M. Croze a brodé de si spirituels et gentils détails que l'action, chose rare en un ballet, ne languit pas un instant.

Il y a surtout un garde champêtre, chargé de rattraper les coupables, dont le *Leitmotiv* (oserai-je employer ce mot dont on se sert si solennellement d'ordinaire) est : *Brigadier, vous avez raison*, qui est d'un comique irrésistible. Là-dessus, court une musique marquée partout au coin du maître par l'ingéniosité des parties, et la légèreté étincelante de l'orchestre. Pendant que le public n'entend que des mélodies faciles et sans prétentions et des rythmes entraînants, le musicien découvre une foule de détails de contrepoint, des canons, des *fugato*, que Saint-Saëns seul pouvait écrire ainsi : on pense plus à Mozart et aux autres maîtres italiens qu'à toute autre musique.

Le pas de deux, la bourrée, le finale du premier tableau, puis au second les scènes où Javotte, enfermée essaye successivement son rouet, son tricot, son balai pour retourner sans cesse aux souvenirs du bal, rendus avec un charme, une gaieté et une légèreté étonnants par la jeune débutante Mlle Damiani, sont l'occasion pour le maître symphoniste de faire entendre des bijoux d'orchestre.

Tout se termine par une danse générale, dont le point le plus saillant est un pas à cinq temps : Je ne crois pas qu'on ait jamais dansé sur ce rythme et cela est pourtant d'un très piquant effet.

Saint-Saëns a conduit lui-même avec un entrain endiablé, et il a été l'objet de longues ovations du public lyonnais. Ce ballet se répète à Bruxelles; à quand Paris, *chi, lo sa*?

Proserpine et *Javotte* ont été montées par M. Vizentini avec le goût artistique qu'il apporte à toutes ses créations : de jolis décors, de coquets costumes sont un régal pour les yeux, et les deux œuvres sont mises en scène avec un soin des plus judicieux. Mlle Dnasty, une superbe Proserpine, est bien entourée par M. Mikaelly, charmant ténor, et MM. Chalmin, Artus et Hyacinthe. Les spectateurs ont décerné à M. Saint-Saëns une ovation enthousiaste, qui l'a déterminé à prolonger son séjour à Lyon et à diriger la deuxième représentation de *Javotte*.



MONTRÉAL. — A l'occasion de la Sainte-Cécile, la maîtrise de Notre-Dame a fait entendre une nouvelle messe de M. Achille Fortier. Ce fait intéressera sans doute vos lecteurs, lorsqu'ils sauront que M. Fortier personnifie au milieu de nous la jeune école française, groupée autour du maître César Franck et largement inspirée de Wagner. Sa pensée plane au-dessus des frivolités mélodiques qui captivent généralement les foules; il chante son inspiration dans sa langue à lui, et dans le recueillement de son idée. Quoique cela, il sait être mélodique parfois, polyphonique toujours, car il possède la

science nécessaire au traitement et au développement d'une pensée.

L'œuvre a obtenu un très vif succès des connaisseurs et elle a été très heureusement rendue par un chœur formé des meilleurs éléments pris dans les maîtrises de la cathédrale de Gesus, de Notre-Dame et de Saint-Louis de France.

Les *soli* ont été chantés par MM. Comtois et J. Saucier.

La partie d'orgue était tenue par notre organiste M. Dussault, qui a aussi joué avec talent la symphonie en *ré* de Guilmant.

A l'Offertoire, M. J.-B. Dubois nous a fait entendre, avec accompagnement d'orgue, une mélodie pour violoncelle, toujours du même, et en a fait valoir les contours. Cette page est une des premières compositions de M. Fortier et a été jouée à la classe de composition d'Ernest Guiraud, au conservatoire de Paris, dont M. Fortier fut le disciple.



STRASBOURG. — Si Johannes Brahms, dont l'état de santé inspire, en ce moment, de sérieuses inquiétudes à ses amis et admirateurs, avait pu assister au troisième concert d'abonnement de notre orchestre municipal, il se serait certainement montré satisfait de l'exécution, sous la direction de M. F. Stockhausen, de sa symphonie en *do* mineur, op. 68. Celle-ci, la première et la plus intéressante de la série, parce qu'elle est la mieux inspirée et la plus naturellement venue, a été, en effet, admirablement traduite par l'orchestre et très goûtée du public L'aimable ouverture de *Cosi fan tutte*, — que Mozart avait écrite en 1790, — qui est restée fraîche par son esprit mélodique, et dont les traits exigent de la part des instrumentistes de la finesse et encore de la finesse, formait le morceau final du programme.

Celui-ci comprenait une nouveauté symphonique fort curieuse, les *Till Eulenspiegel lustige Streiche*, scène descriptive sous forme de rondo, de la composition de Richard Strauss. Deux piquants épisodes de cet original tableau symphonique se comprennent le plus facilement. Ce sont les phrases qui doivent dépeindre le tour joué par Eulenspiegel aux docteurs de l'université d'Erfurt, avec l'âne auquel il devait apprendre à parler, et celles qui doivent exprimer les sentiments éprouvés par le légendaire mystificateur au moment où il est hissé à la potence pour passer de vie à trépas; un dessin de flûte souligne le caractère des émotions du pendu. Deux thèmes des plus originaux, l'un tracé par la clarinette et l'autre par le cor, se développent avec prodigalité dans cet humoristique rondo, où le compositeur a accumulé dissonances sur dissonances dans un travail orchestral si merveilleux de hardiesse et d'ingéniosité que l'oreille ne souffre point trop de toutes ces bizarreries harmoniques. Les trilles et la gamme chromatique, devant caractériser le rire abondent tout naturellement dans cette excentricité musicale; le trille domine encore dans la bruyante péroraison dont la mesure est frappée à contretemps par la batterie.

M. Tullinger, du théâtre municipal, a été chaleureusement applaudi comme expressif interprète de *Lieder* de Schumann, Rubinstein et Schubert.

A. O.



VIENNE — Bien que cette fois le concert de M. Richter ne nous ait rien révélé de nouveau, son programme n'était pas moins intéressant que d'habitude. L'orchestre avait à rendre trois œuvres essentiellement romantiques et il l'a fait avec la précision et le fini qui lui sont habituels. N'est-ce pas une chose vraiment admirable que cette phalange s'appropriant avec une souplesse unique le style des auteurs les plus différents, arrivant toujours à rendre avec une sonorité pure et une clarté idéale le vrai sens des œuvres les plus disparates? Avouons que, malgré la supériorité universellement reconnue du chef, les bons éléments dont l'orchestre dispose et la longue préparation qu'il doit avoir subie sous la main ferme et suggestive de Richter, cela tient toujours du prodige.

L'ouverture des *Francs Juges*, la première des œuvres inscrites au programme, quoique remontant à la jeunesse de Berlioz et en dépit de certains effets à présent usés, reste toujours séduisante par sa fraîcheur et sa sincérité. On s'étonne vraiment que cela ait fait crisper le front aux philistins musicaux de 1830! — Plus intéressante au point de vue harmonique, mais d'une expression plus vague, l'ouverture du *Prince Igor* de Borodine n'a pas bien porté sur le public. Tous les suffrages ont été pour le scherzo et l'adagio de la deuxième symphonie de Schumann, cette œuvre si pleine de tendresse et si palpitante d'émotion. Détail intéressant à rappeler, l'entrée des trombones dans le finale fut suggérée à Schumann par le souvenir d'un choral que trois trombonistes exécutaient le soir, à Zwickau, du haut d'un clocher.

Le virtuose était M. Achille Rivarde, un jeune violoniste de Paris, qui a joué le concerto de Mendelssohn : beau son, de la finesse, du charme, de la distinction.

A la salle Bösendorfer, le quatuor Joachim et le quatuor tchèque alternent avec beaucoup de succès : l'un, simple, austère, profond, jouant les derniers quatuors de Beethoven avec l'incomparable perfection que l'on sait; l'autre, fougueux, emporté, passionné, caressant avec amour les tendres cantilènes de Schubert et enlevant avec une verve étourdissante les scherzo fantaisistes de Dvorack et de Smetana.

Edouard Grieg étant souffrant d'une bronchite, le concert de ses œuvres, qui devait avoir lieu le 3 décembre, avec le concours de MM. Busoni et Sistermans, a été remis au 19.

A. Betti.

NOUVELLES DIVERSES

On sait que Antoine Bruckner, — le maître viennois récemment décédé, — avait laissé par testament tous ses manuscrits à la Bibliothèque impériale de Vienne. Or, ils viennent d'être remis à la direction de l'établissement par M. le Dr Théodore Reisch. MM. les professeurs Löwe et Schall ont été chargés de les rassembler et de les ordonner. Ils comprennent : les huit premières symphonies, trois parties de la neuvième, le quatuor à cordes, la messe en *ré* mineur, cent cinquante psaumes, le chœur pour voix d'hommes *Helgoland* et le *Te Deum*.

— Johannès Brahms, dont la santé avait causé quelques inquiétudes il y a plusieurs semaines, va beaucoup mieux. Il est en pleine convalescence et a repris ses travaux. Nous pouvons donc rassurer ses admirateurs et ses amis.

— M. Eugène Ysaye vient de quitter Bruxelles pour une courte tournée de concerts à l'étranger. Jeudi dernier, il a joué à la *Philharmonic Society* de Birmingham; le 18, il joue à Dresde; le 21, il sera à Lyon; le 23, à Marseille d'où il reviendra directement à Bruxelles pour diriger, le 26, une répétition d'orchestre en vue du second concert de la Société symphonique, et il repartira le lendemain pour Nancy, où il joue le 28 décembre dans un concert du Conservatoire et donne, le 29, une séance de musique de chambre avec son quatuor. On ne dira pas que l'illustre artiste se repose sur ses lauriers!

— Notre éminent correspondant genevois, M. A. Kling, a donné, la semaine dernière, une conférence très applaudie à l'*Aula* de l'Université de Genève, sur W. A. Mozart à Genève, en 1766. A la fin de la séance, les morceaux suivants ont été exécutés : 1) *Variations* sur un *Allegretto* pour piano, par M. Willy Rehberg ; 2) *Air* pour soprano, *Conservati fidele*, avec accompagnement de deux violons, alto et violoncelle, chanté par Mlle Haering ; 3) *Sonate* pour piano et violon, par MM. W. Rehberg et Aimé Kling ; 4) *Kyrie* pour voix mixtes, avec accompagnement de deux violons, alto et violoncelle. Toutes ces compositions sont des œuvres d'enfance de Mozart qui, en 1766, n'avait que seize ans. Ces compositions d'un génie naissant, ont offert un intérêt exceptionnel.

— De Milan :
Phryné de Saint-Saëns vient d'obtenir un franc succès au Théâtre-Lyrique. On sait que Mlle Sibyl Sanderson, représente là-bas Phryné, comme elle l'a personnifiée à Paris. Elle a pour excellents partenaires Pandolfini, dans le rôle de Nicias, et le baryton Pini-Corsi, dans celui de Dicéphile. La salle était superbe le jour de la première représentation, et l'on y remarquait, entre autres personnages importants, la princesse Lætitia, qui était venue exprès de Turin.

—M. Julien Tiersot, dans un intéressant travail sur l'*Orphée* de Gluck, destiné à servir de préface à la grande édition de ce maître préparée par M. Camille Saint-Saëns, et que publie le *Ménestrel*, établit d'une façon définitive la question tant débattue des plagiats réciproquement reprochés à Bertoni et à Gluck. Il s'agit, on le sait, du célèbre air de bravoure qui termine le premier acte et dont la paternité fut attribuée à Bertoni, un compositeur italien de troisième ordre contemporain de l'auteur d'*Orphée*. Fétis et Berlioz n'ont pas hésité à reprocher à Gluck ce plagiat ; mais il résulte des très minutieuses recherches de M. Tiersot que tous les opéras de Gluck où figure cet air, *Aristeo*, *Il Parnasso confuso* et l'*Orphée*, sont antérieurs à *Tancredi*, l'opéra de Bertoni où, prétendait-on, — et Bertoni, lui-même, n'a rien fait pour dissiper cette erreur,— Gluck l'avait puisé. (Voir, dans *A travers chants*, de Berlioz, la lettre de Bertoni à Coquiau, à propos de l'accusation portée contre Gluck.) *Tancredi* ne fut joué à Venise qu'en 1776, et l'*Orphée* français de Gluck est de 1774, *Aristeo* de 1769, *Il Parnasso confuso* de 1765. L'antériorité de Gluck est donc bien démontrée.

M. Tiersot apporte aussi de nouveaux documents à l'appui de l'accusation de plagiat formulée par Berlioz contre Philidor.

On sait que Philidor introduisit la mélodie de l'air : *Objet de mon amour* dans le premier acte de son opéra comique le *Sorcier*. Berlioz avait déjà signalé, à l'appui de son accusation, la circonstance assurément probante que Philidor avait été chargé de corriger les épreuves de la gravure d'*Orphée*. M. Tiersot confirme ce fait par des lettres authentiques de Philidor et de Favart, et il publie en regard le texte de l'air, tel qu'on le trouve dans *Orphée*, et de la romance qui se trouve au premier acte du *Sorcier*. La comparaison est écrasante pour le musicien français, et le plagiat évident.

BIBLIOGRAPHIE

Sébastien de Brossard, prêtre, compositeur, écrivain et bibliophile, d'après des papiers inédits, par Michel Brenet. Paris, Société de l'histoire de Paris, 1896.— L'infatigable curiosité de M. Michel Brenet nous vaut ce nouvel opuscule sur l'un des esprits les plus éveillés de la fin du xviie siècle, ce Sébastien de Brossard, à qui nous devons le premier essai d'un dictionnaire de musique et d'une biographie des musiciens de son temps, sans compter bon nombre d'écrits théoriques qui nous ont apporté de précieux renseignements sur l'art à la fin du xviie siècle. Est-il besoin de dire que cette nouvelle contribution de M. Michel Brenet à l'histoire de la musique en France est composée avec l'admirable conscience qui distingue ce précieux musicologue ? Dans cette importante brochure de 53 pages, M. Brenet fait revivre Sébastien de Brossard et reconstitue sa vie d'après les papiers inédits, offerts par lui en 1725, au roi

Louis XV et déposés dans le riche trésor de musique ancienne de la Bibliothèque nationale. La vie de Brossard se divise en deux périodes, la première relative à Caen, Paris et Strasbourg, la seconde à Meaux, où il mourut le 10 août 1730. Le catalogue de ces œuvres, que M. Michel Brenet a eu le soin de joindre à la partie biographique, donne une idée des travaux importants auxquels se livra se véritable savant, « dont la renommée, circonscrite à une spécialité modeste, devait survivre à celle de maintes gens qu'il avait vus, sans jalousie, briller au-dessus de lui. »

H. I.

L'Orchestre et Chœur d'Amateurs de Lille, par A. Gaudefroy Lille, 1896. Dans cette plaquette, l'auteur a raconté brièvement l'histoire de cette association artistique que dans le monde lillois on appelle plus simplement l'orchestre Maquet, du nom de son chef et fondateur. Elle a aujourd'hui dix ans d'existence et il suffira de jeter un regard sur les programmes de ses concerts, que reproduit M. Gaudefroy, pour se rendre compte des services rendus à l'enseignement musical, dans le Nord de la France, par cette institution due à l'initiative privée et dont la durée et les progrès sont l'œuvre de quelques amateurs éclairés et, en première ligne, de M. et Mme Maurice Maquet.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Paris, à l'âge de trente-six ans, M. Eugène-Henry Frêne, pianiste et compositeur distingué. Il avait fait ses débuts comme compositeur à l'âge de dix-huit ans, en écrivant une opérette à deux personnages, *Quand on aime*, qui fut créée à Paris, à l'ancien théâtre des Délassements-Comiques. Il a écrit de la musique de ballet sur des scénarios de M. Raoul de Najac, plus une série d'excellents morceaux de piano, et s'était également fait apprécier comme auteur de diverses transcriptions à deux pianos et à quatre mains d'œuvres de Berlioz, Schumann, Théodore Dubois, Charles Widor et Emile Bernard.

Il avait été, pendant quelque temps, directeur de la Société chorale alsacienne de Paris; et pendant plusieurs saisons, il avait dirigé l'orchestre du théâtre d'Ostende. Henry Frêne a été l'un des fondateurs de la Société d'art de Paris, qui poursuit avec succès, depuis plusieurs années, le but de faire connaître, dans des concerts organisés à la salle Pleyel, les jeunes compositeurs. Les fatigues qu'il s'était imposées en écrivant en collaboration avec M. I. Philipp, son collègue, une nouvelle méthode pour le piano, très favorablement accueillie à Paris, avaient miné sa santé; il s'est éteint doucement samedi dernier.

— A New-York, à un âge avancé, William Steinway, le dernier survivant des quatre frères Steinweg, de Brunswick, qui, ayant émigré en 1850, aux Etats-Unis, fondèrent, après avoir américanisé leur nom, la célèbre manufacture de pianos aujourd'hui universellement connue. Des quatre frères, William était le moins remarquablement doué, au point de vue de la facture instrumentale, mais c'était un très habile commerçant, et c'est à lui que la maison Steinway doit la prodigieuse extension qu'elle a prise en ces dernières années. Ses frères Charles et Henry étaient déjà morts en 1864 et 1865; le troisième frère, Théodore, l'homme pratique, le constructeur qui avait hérité de l'ingéniosité du père Henri Steinweg, mourut en 1889. Les Steinway ne sont pas les inventeurs de la charpente en acier, du système des cordes croisées et des cordes de résonnance qui donnent une si puissante sonorité à leurs instruments; mais ils ont habilement amélioré ce que d'autres avaient essayé dans de mauvaises conditions, et c'est ainsi qu'arrivés pauvres en Amérique, ils laissent après eux une fortune énorme et un établissement colossal qui fournit aujourd'hui des pianos au monde entier.

— A Buenos-Aires, dans un hôpital, pauvre et abandonnée, Bianca Blume, qui fut naguère une cantatrice célèbre et acclamée, bien connue en Italie pour avoir été la première qui chanta les opéras de Wagner, excitant un véritable enthousiasme au théâtre Communal de Bologne et à la Scala de Milan. Il y a plusieurs années, cette excellente artiste, déjà réduite à de tristes conditions financières, veuve et endolorie par les chagrins de la vie, se rendit à Buenos-Aires, où elle se consacra à l'enseignement du chant. Mais la fortune ne lui sourit pas, et la pauvre est morte presque ignorée de tous, sur un lit d'hôpital, elle qui avait brillé, devant des publics enthousiastes, dans toute la splendeur de la beauté, de la jeunesse et du talent!...

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Du 6 au 13 décembre : Fidelio; l'Anneau du Nibelung : Rheingold, Walkure, Siegfrid, Gœtterdammerung; les Noces de Figaro.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 6 au 13 décembre : La Traviata et Nuit de Noël; Manon; Tannhæuser; la Fille du Régiment, les Deux Billets et Nuit de Noël; Carmen; relâche; Phryné.

GALERIES. — Bruxelles-Féerique, revue.

ALCAZAR. — Bruxelles-Kermesse, revue.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — La P'tiote.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres.

Au CONSERVATOIRE ROYAL. — Samedi 19 et dimanche 20 décembre, à 10 heures du matin et à 2 heures de l'après-midi, la Passion selon saint Mathieu de J. S. Bach. Solistes : Mlles Friché, Flament et Charton, MM. Seguin et Warmbrodt.

Bruges

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Jeudi 17 décembre 1896, à 7 heures du soir, salle du théâtre, deuxième concert d'abonnement, sous la direction de M. L. Van Gheluwe, directeur du Conservatoire, avec le concours de Mmes Ern. Raick et Willemot, cantatrices, et des chœurs du Conservatoire. Programme : Première partie : Orphée, opéra de Gluck. Introduction, premier et deuxième actes. Deuxième partie : Symphonie héroïque (L. van Beethoven).

Liége

SALLE DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Nouveaux Concerts sous la direction de Sylvain Dupuis. Deuxième concert, dimanche 13 décembre, à 3 h. ½, avec le concours de M. Richard Strauss, chef d'orchestre à l'Opéra de Munich. — Programme : 1. Symphonie nº 3 (Eroïca) op. 55 (L. van Beethoven); 2. Don Juan, poème symphonique (op. 20) (Richard Strauss); 3. Also sprach Zarathustra! (Ainsi parla Zarathustra!) poème symphonique d'après Fried. Nietzsche (op. 30) (Richard Strauss).

Lille

CONCERTS POPULAIRES. — Dimanche 20 décembre, avec le concours de M. René Schidenhelm, premier prix du Conservatoire de Paris. Programme : 1. Ouverture d'Euryanthe (Weber); 2. Concerto en *mi* mineur (Popper), M. René Schidenhelm; 3. Ballet de Hulda (César Franck) ; 4. A) Aria (Bach) ; B) Rondo (Boccherini) ; C) Fileuse (Popper). M. René Schidenhelm; 5. Sinfonietta, première audition (E. Ratez). — Le piano d'accompagnement sera tenu par M. Bruggeman. Le concert sous la direction de M. E. Ratez.

Nancy

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Dimanche 13 décembre, à 4 heures, troisième concert. Programme : 1. Ouverture de Léonore, nº 3 (L. Van Beethoven); 2. Parsifal (R. Wagner); 3. Pastorale de l'Oratorio de Noël (J. S. Bach); 4. Symphonie en *ré* mineur (César Franck). — Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

Paris

OPÉRA. — Du 7 au 12 décembre : la Valkyrie; Hellé; Don Juan; Samson et Dalila, la Maladetta.

OPÉRA-COMIQUE. — Lakmé; Don Juan; Mireille, la Femme de Claude.

THÉATRE DU CHATELET. — Septième Concerts Colonne. Programme du dimanche 13 décembre, à 2 h. 1/4 : La Damnation de Faust (Berlioz). Interprètes : Marguerite, Mlle Marcella Pregi ; Faust, M. Emile Cazeneuve; Méphistophélès, M. Auguez ; Brander, M. Challet. Alto, M. G. Remy ; cor anglais, M. Longy.

CIRQUE D'ÉTÉ. — Septième Concert Lamoureux. Programme du dimanche 13 décembre, à 2 h. ½ : 1. Ouverture du Carnaval romain (Berlioz) ; 2. Air de Elena e Paride, 1769 (Gluck), chanté par Mlle Jenny Passama; 3. Symphonie en *ré* mineur (César Franck) ; 4. Le Chant de la Cloche; deuxième tableau : l'Amour (Vincent d'Indy), Léonore : Mlle Jenny Passama; Wilhelm : M. Engel ; 5. Prélude de Parsifal (Wagner); 6. Ouverture du Vaisseau-Fantôme (Wagner).

CONSERVATOIRE (Société des concerts). — Programme du dimanche 13 décembre : 1. Symphonie en *si* bémol (Schumann) ; 2. Chant élégiaque, chœur (Beethoven) ; 3. Concerto pour violon (Mendelssohn), M. Sarasate ; 4. Paster Noster (M. G. Verdi), chœur sans accompagnement; 5. Ouverture de Benvenuto Cellini (Berlioz).

Vienne

OPÉRA.—Du 8 au 14 décembre : Paillasse et M. et Mme Denis; le Vaisseau-Fantôme ; le Grillon du foyer ; Siegfried; la Fiancée vendue; Faust; Lohengrin; le Grillon du foyer.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU —MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE
OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines. — Luxembourg : G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel. Spui, 2. — A Rotterdam : G. Alsbach et Cie, 63, Noordblaak. — A La Haye : Belinfante frères. — A Maestrich : Veuve Rozenkranz. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14; Martin, 4, Correo. — A Barcelone : Gardia, 29, Rembla San José. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski; Belaïeff et Cie. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, 1617, rue Notre-Dame. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway. — A Milan : Bocca frères, Corso Vittorio Em. 21. — A Lisbonne : Neuparth et Cie, éditeur, 97. rua Nova do Almada. — A Tiflis : L. Khiddekel, libraire, Perspective Golowinski. — A Brême : Ad. Nagel, musikalien handlung, 33, Georgstrasse. — Athènes : D. J. Caracatsanis et Cie, 2, rue Ionos. Agence pour l'Orient et l'extrême Orient.

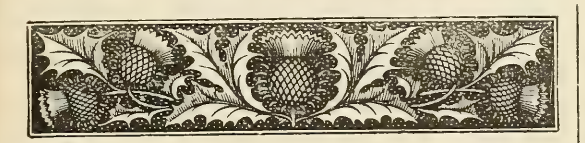
Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE. — Numéro 51. 20 Décembre 1896.



UN MUSICIEN DISPARU

—

LETTRES INÉDITES D'ONSLOW



N musicien eut, il y a soixante ans, son heure de célébrité, qui ne méritait pas d'être aussi vite et complètement oublié.

Nous voulons parler de Georges Onslow, né le 27 juillet 1784, à Clermont-Ferrand. Il était d'origine anglaise, mais son père avait épousé une demoiselle de Bourdeilles, descendante de Brantôme, et il habita, toute sa vie, au milieu des monts d'Auvergne. Il étudia la musique sous la direction de Hummandel, Dussek, Cramer et Reicha; mais, chose étrange, les beautés harmoniques de cet art lui demeurèrent longtemps fermées; il n'en comprenait que la partie mécanique. C'est en entendant l'ouverture de *Stratonice* (Méhul) que le voile se déchira. Lui-même a dit à ce sujet :

« En écoutant ce morceau, j'éprouvai une commotion si vive au fond de l'âme que je me sentis pénétré de sentiments qui, jusqu'alors, m'avaient été inconnus. »

Peu après, il commença d'écrire et son premier quintette fut exécuté en 1807; il avait vingt-trois ans. D'autres ouvrages suivirent avec une singulière abondance, et quand Onslow mourut, à l'âge de soixante-huit ans, le 3 octobre 1852, il avait produit trente-six quatuors, trente-quatre quintettes, sept trios, trois symphonies, trois opéras et de nombreux morceaux détachés.

Comme on voit, il s'adonna surtout à la musique de chambre et, s'il est oublié maintenant, on ne peut nier que, de son vivant, il ait eu une grande réputation, principalement en Allemagne, où il passait pour le premier compositeur français de musique instrumentale.

Ses opéras n'eurent qu'un médiocre succès. Ce sont l'*Alcade de la Véga*, paroles de Bujac (10 août 1824), représenté six fois; le *Colporteur*, paroles de Planard (22 novembre 1827), représenté trente-deux fois; le *Duc de Guise*, paroles de Planard et Saint-Georges (8 septembre 1837), représenté trente fois. Ils manquaient surtout de brillant, d'envolée. C'était, suivant l'expression consacrée, de l'ouvrage proprement fait, mais terre à terre.

Sa musique de salon ne mérite assurément pas l'oubli dans lequel elle est tombée. Inspirée de Haydn et de Mozart, elle manque, il est vrai, de passion, mais elle a de la finesse, de la grâce et de la variété. Ce sont d'ailleurs les quintettes d'Onslow, aux adagios d'une belle ampleur, qui valurent à notre musicien son admission à l'Institut, au fauteuil de Chérubini, en 1852. Il avait été question de l'y nommer sept ans plus tôt, mais il déclina modestement la candidature en faveur de son maître Reicha, comme on le verra tout à l'heure. Ajoutons qu'Onslow est le premier compositeur ayant utilisé la contrebasse pour la musique de chambre.

Les deux lettres inédites que nous allons reproduire sont adressées au baron de Frémont, ami intime d'Onslow et lui-même musicien amateur, ainsi qu'en témoigne une autre lettre inédite que nous possédons également et dans laquelle Onslow écrit :

... « J'ai terminé mon Quintette à contre-basse à quatre cordes et, si je ne me fais pas l'illusion chère aux auteurs sur le retour, je le regarde comme un

de mes ouvrages les plus complets. Nous verrons bien et il me tarde ardemment de vous voir, à l'occasion de mon œuvre, prendre votre pochette.»

Dans la première lettre, Onslow rappelle le terrible accident qui faillit lui coûter la vie et que mentionnent tous ses biographes : F. Halévy, Scudo, Gathy, Denne-Baron, Fétis, de Lafage et autres. C'était en 1829. Il chassait le sanglier chez un ami. Entré sous bois et s'étant assis un instant pour écrire une pensée musicale, il fut atteint par une balle qui lui déchira l'oreille et alla se loger dans le cou, d'où elle ne put être extraite. Sa santé ne se rétablit qu'après un long traitement, et il lui demeura toujours un peu de surdité.

Voici cette lettre :

A Monsieur le baron de Frémont,
au château de Mello,
par Creil (Oise).

Clermont, le 2 octobre 1829.

La lettre que je viens de recevoir de vous, mon cher ami, ajoute aux reproches que je me suis faits d'avoir été si longtemps à vous donner de mes nouvelles. Je serais impardonnable, si je n'avais pour excuse le nombre énorme de bulletins que j'ai été obligé d'envoyer dans toutes les directions. Grâce au ciel, ils ont tous été favorables; mon état continue à s'améliorer, mais ce n'est qu'avec le temps que disparaîtront entièrement les suites de mon accident. La balle a pénétré trop avant pour qu'il fût possible de l'extraire; elle est donc quelque part et y sera toute ma vie, à moins qu'à l'exemple de plusieurs autres, il ne lui prenne envie de voyager et de se porter à la superficie de la peau, auquel cas elle serait facilement retirée. Au reste, mon bon Frémont, rassurez-vous sur sa présence; tous les gens de l'art me disent que, dans quelques mois, les douleurs de tête que j'éprouve encore auront entièrement disparu et que je les éprouverais de même quand la balle aurait été extraite au moment de l'accident. J'ai repris mes habitudes : je lis, j'écris, m'occupe un peu de musique à telle enseigne que j'ai composé le premier allegretto et le menuet du quintette de Norblin, dont je suis très content.

Mon voyage à Paris est à peu près fixé pour la première quinzaine de février; je vous remercie de votre intention pour le sextuor et jouis d'avance de l'entendre exécuter. J'ai retouché ou plutôt refait mes trois premiers quintetti, de sorte que j'en aurai bientôt quinze à offrir aux amateurs. Ce nombre est assez conséquent pour me faire prendre mon parti, si je viens à partager l'impuissance dont vous accusez le pauvre Boïeldieu. Mon *génie* peut en éprouver l'influence, elle sera toujours sans effet sur mon cœur et sur l'affection qu'il vous a vouée à jamais.

G. Onslow.

La lettre suivante, également inédite, est plus intéressante encore. Onslow commence par y décliner la candidature à l'Institut en faveur de Reicha, puis il s'y livre à une charge aussi vive qu'inattendue contre Beethoven et Berlioz dont il se croyait au moins l'égal en talent. Il ne peut prendre le parti de voir son « génie » méconnu, la jalousie perce à chaque ligne; sa lettre est très curieuse — et fort humaine — à ce point de vue.

La voici :

Monsieur le baron de Frémont,
rue Saint-Lazare, 31, Paris.

Clermont, le 30 janvier 1835.

Vous vous attendez bien moins, mon cher ami, à voir mon écriture que ma personne à cette époque de l'année où je manque rarement de faire mes préparatifs de départ. Je n'y songerai que dans un mois, grâce à un maudit procès qui, remis de quinzaine en quinzaine, ne sera définitivement jugé qu'à la fin de février. Vainqueur ou vaincu, je me mettrai alors dans la malle-poste et me rapprocherai de mes amis de Paris pour me réjouir avec eux de mon succès ou me consoler de ma défaite.

Si vous avez un moment de loisir, mon cher ami, je vous saurai gré de me donner de vos nouvelles et de celles d'Auber, qu'on m'a dit être malade et avoir suspendu les répétitions du *Cheval de bronze*. Faites-lui mille amitiés pour moi et remerciez-le du zèle que je ne doute pas qu'il eût mis à me servir si, comme je l'avais d'abord désiré, je me fusse mis sur les rangs pour l'Institut. Reicha se présentant comme candidat, un sentiment de convenance et de gratitude s'oppose à ce que je fasse valoir mes humbles droits, et si notre ami veut bien verser sur mon maître la bienveillance qu'il me destinait, je lui en saurai un gré particulier.

Voilà bien longtemps que je ne me suis occupé de musique; j'en suis un peu dégoûté par le fanatisme qui s'accroît comme une tache d'huile pour des productions que je regarderai toujours comme très mauvaises et qu'une secte opiniâtre veut à toute force me faire admirer.

Je viens de recevoir de Vienne une lettre par laquelle on m'informe qu'il y existe une coterie qui condamne au feu tout ce qui n'est pas écrit dans le style des derniers quatuors de Beethoven. Je les ai étudiés, ces quatuors, sur la partition, je les ai entendus exécuter aussi parfaitement que possible, et je persiste à dire qu'ils sont détestables. Harmonie vicieuse, mélodie nulle, tels sont leurs éléments dans leurs dix-neuf vingtièmes.

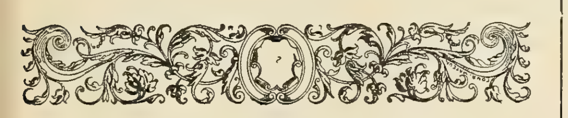
A propos de fanatisme, avez-vous assisté à quelque concert Berlioz? Dites-m'en quelque chose. Je ne sais si sa symphonie d'*Harold* renferme d'aussi grandes beautés que quelques journaux l'ont dit. Dans l'affirmative, l'auteur gâte bien son succès par les moyens qu'il emploie pour le faire connaître.

Adieu, mon cher Frémont, soyez mon interprète près de Louvrier, dont je vous prie de me parler et de vos quatre compagnons du vendredi. Tout à vous de cœur et d'âme. G. Onslow.

L'avenir n'a pas justifié les critiques d'Onslow. Lui-même a disparu dans la nuit du tombeau, tandis que Beethoven et Berlioz grandissaient dans l'admiration de la postérité.

C'est ainsi que le temps donne à chacun sa véritable mesure en approuvant, cassant ou réformant les jugements contemporains.

R. de Fréchencour.



LE MUSÉE INSTRUMENTAL
DU
CONSERVATOIRE DE BRUXELLES

(Suite et fin). — Voir les numéros 49 et 50



Des orgues de régale, à la belle voix sonore, admirablement conservées; des trompettes marines (vous savez, les *Marien-Trompeten*, des anciens couvents de femmes en Allemagne, et dont le nom sacré a reçu, en français, une traduction si inattendue!); des cistres (sortes de guitares), parmi lesquels celui qui passe pour avoir appartenu à la princesse de Lamballe et qui porte son chiffre, et un autre ayant appartenu à la famille d'Orléans; les harpes d'Eole, le clavecin de voyage, de 1709; un clavecin de Broadwood ayant appartenu à l'impératrice Marie-Thérèse; la *viola pomposa* imaginée par Bach (exemplaire unique); les produits intéressants d'une famille de luthiers tournaisiens, les Decomble, dont un membre fut élève de Stradivari; le violon en fer de Johann Wilde; etc.

Le chapitre des clavecins et de ses congénères serait particulièrement intéressant, si tous les instruments étaient groupés ensemble; ils sont actuellement disséminés, et l'on ne peut se faire une idée exacte de l'importance qu'ils représentent. Notons, toutefois, le clavecin à double clavier en marqueterie, décoré de peintures, portant comme nom d'auteur celui de Vincent Tibaut, à Tolose (1679) et celui, également à double clavier, de Hieronymus Albre Hasse, à Hambourg (1734), dont M. Gevaert a fait usage pour ses concerts du Conservatoire.

Parmi les instruments plus modernes, citons ce fameux *Componium*, œuvre géniale de D. N. Winkel, l'inventeur du métronome, — cet instrument, merveille de mécanisme, qui, après avoir fait entendre un thème, se met à *improviser* automatiquement des variations toujours nouvelles. L'évaluation du nombre de combinaisons possibles a donné ce chiffre : 14,513,461,557,741,527,824, dont l'épuisement, en supposant une durée de cinq minutes pour chaque variation, exigerait une période de cent trente-huit trillions d'années

D'autres instruments mécaniques, ceux de Davrainville, quoique moins compliqués, ne sont pas moins intéressants. Donnons, en passant, un coup d'œil au curieux violon trapézoïde de Savart, construit « scientifiquement », d'après des données mathématiques sûres, puis au beau clavecin moderne construit par la maison Pleyel, et à cette collection nombreuse d'instruments à embouchure, combinaisons ingénieuses et souvent bizarres dues à l'imagination fertile d'Ad. Sax. Admirons un beau tympanon hongrois; le piano à deux claviers renversés, ascendant et descendant, de Zaremski ; une collection de mécanismes nous exposant toute l'histoire de la touche du piano; de vieux serpents d'église, — remplacés plus tard par l'ophicléide, qui tend lui-même à disparaître; — le carillon d'étude de la ville d'Audenarde, où les visiteurs peuvent se rendre compte du jeu passablement fatigant de cet instrument; une flûte en marbre de Carrare et une autre, façonnée en forme de canne, dont le « père Fétis » affectionnait de se servir; une viole de gambe ayant appartenu à Servais, pièce admirable par la qualité extraordinaire du bois de la table, par son manche et son chevillier d'ivoire ajouré, son dos et ses éclisses incrustées de filets de la même matière. Les vielles, guitares, mandolines, lyres-guitares, psaltérions ne se comptent pas, non plus que les clarinettes, les hautbois, les flûtes douces et

traversières, qui couvrent quatre grands panneaux de leurs panoplies. Les instruments pastoraux sont également bien représentés par toute une série d'instruments à bouche (flûtes de Pan, flûtes doubles dalmates, roseaux turcs, grecs et roumains), d'instruments à réservoir d'air (biniou breton, cornemuse dalmate et des Abruzzes, *bag-pipe* écossais), d'instruments à cordes (violon de Hardanger, *nikelharpe* suédois, guzlas); n'oublions pas le fameux cor des Alpes qu'on essaye en ce moment de repopulariser, et son confrère norvégien, le *lur*, descendant dégénéré des *lurs* préhistoriques en bronze dont M. Frank Choisy a entretenu nos lecteurs, — et dont un fac-similé se trouve également au Musée.

Aimez-vous faire une incursion dans les pays d'outre-mer? Les diverses parties du monde sont là qui sollicitent votre curiosité. Et ici encore, nous n'avons pas affaire à des échantillons isolés. Toutes les variétés, tous les types d'une même famille se trouvent abondamment représentés, depuis ces curieux sifflets iconoformes, ces instruments aztèques, provenant de fouilles faites dans des tombeaux antérieurs à la conquête du Mexique, jusqu'à la riche collection d'instruments hindous, chinois, japonais, javanais et autres, dont la monographie occupe une place si importante dans le catalogue de M. Mahillon. Et que de singularités dans le nombre : ces flûtes nasales des îles Fidji, ce *nyâstaranga* indou, formé d'un tuyau de cuivre, semblable à une trompette d'enfant, et dont on joue en l'appliquant sur l'un des côtés de la gorge, à l'endroit des cordes vocales, après avoir préalablement adapté sur l'embouchure un cocon d'araignée finement découpé. Ajoutons que M. Mahillon n'est jamais parvenu à expérimenter la sonorité du *nyâstaranga*, en dépit d'efforts répétés et malgré l'envoi fait tout exprès par le Rajah Souvindro de ces précieux cocons à musique.

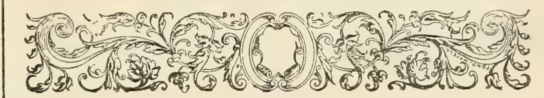
Tout ici sollicite notre attention ; les inimitables gongs chinois et javanais, à la sonorité formidable; le xylophone mexicain, bien plus perfectionné que le nôtre, avec le résonnateur à capacité d'air exactement mesurée, disposé sous chacune des lames de bois ; les « sifflets de pigeons » (*Kotze*), formés d'une petite calebasse montée d'une rondelle de nœud de bambou percé d'une bouche biseautée (le tout pesant quelques grammes) que les Chinois attachent à la queue de leurs volatiles, et dont la mise en vibration, par suite de la rapidité du vol, suffit à éloigner les oiseaux de proie ; les *sho* japonais, ravissants petits orgues à bouche, dont on joue par aspiration ; les grands *tanbours* (guitares) albanais ; les *taraboukehs* (tambours en forme de vase renversé) algériennes; les curieuses guitares lunaires chinoises, sous lesquelles résonne, quand on les secoue, comme une mystérieuse clochette, sans doute un diapason intérieur pour accorder l'instrument ; des clochettes chinoises en bronze, aux formes bizarres; de charmantes guitares japonaises, au manche élancé, aux fortes chevilles, à la caisse carrée recouverte, en guise de table, d'une membrane blanche ou d'un morceau de peau de serpent; d'autres, toutes petites, rappelant vaguement la forme d'une pipe ; des archets d'une longueur paradoxale, sveltes, élancés. Et quel soin dans la facture de ces instruments, quel luxe de décoration, quelles précautions pour les protéger de toute avarie ! Voici deux flûtes jumelles, enfermées côte à côte dans un étui de bois clair incrusté de bronze, le tout se portant encore dans une gaine de soie brochée ; voici les lyres éthiopiennes, types de la harpe rudimentaire que les traditions théâtrales mettent entre les mains d'Orphée ; très gracieuses, d'ailleurs, dans leur simplicité : une sébille de bois couverte d'une membrane, sous laquelle vient s'ajuster l'angle formé par deux baguettes réunies dans le haut par un châssis au milieu duquel s'attachent les cordes. Des spécimens de la barbare lutherie africaine, aux formes grossières, des cordes végétales, des membranes tachetées d'un rouge sombre suspect... et aussi les accessoires des instrumentistes : chapeaux coniques brodés de perles et de *kauris*, ceintures en façon de gibecières. Une flûte arabe authentique porte, en guise d'ornements appliqués à la cire sur le pavillon, des... boutons de chemise en porcelaine; un autre chalumeau s'enjolive de sequins sur lesquels, en cherchant bien, nous trouvons la firme effacée d'un négociant nurembergeois ! Voici le fameux *banjo*, la guitare des nègres américains, et de bizarres hochets indiens dont la sculpture peinturlurée représente, d'après la manière dont on tient l'objet, une tête grima-

çante ou un oiseau ; l'*anklang* chinois, grand châssis auquel pendent des lattes de jonc dont l'extrémité joue dans des morceaux de jonc creux dont les capacités d'air, échelonnées en manière de gamme, forment résonnateur ; et cet humble morceau de tronc vidé, dont le dessus est découpé en deux segments résonnant sous un choc, le *toponaztle*, trouvé dans une antique tombe mexicaine, et qui résonna peut-être sous le poing de quelque Aztèque, sujet de Montezuma. A noter tout particulièrement la splendide collection, comprenant une centaine de spécimens, des instruments hindous, qui attestent chez leurs constructeurs une habileté de main peu commune, une parfaite connaissance des phénomènes acoustiques et une imagination des plus fertiles; à ce dernier point de vue, citons cette petite guitare dont la boîte de résonance est faite d'une moitié d'œuf d'autruche, et cette autre d'une coquille de nacre. Les coquilles sont d'ailleurs couramment usitées par les Hindous dans leur facture instrumentale, notamment pour des trompes, faites d'une conque percée par le bout, et qui possèdent une sonorité considérable. Remarquons un instrument chinois tout pareil, contenu, celui-ci, dans une sorte de filet artistement tressé. Magnifiques sont les *koto* et les *waggoon* japonais, sortes de grands psaltérions montés de cordes de soie reposant sur des chevalets mobiles, et décorés avec le goût le plus exquis. Les nègres d'Afrique décorent, eux aussi, leurs engins sonores; mais combien plus naïvement! Leurs *zanzas* (petites boîtes de résonance sur les tables desquelles sont fixées par un bout des lamelles de fer que l'on ébranle avec le doigt) sont brodées de perles, de verroteries, de *kauris*. Le Congo est largement représenté par les grands tambours, longs de 2m60, les sifflets en ivoire, les trompes du Kassaï (qui tendent à devenir fort rares depuis que les indigènes apprennent à connaître la valeur des pointes d'ivoire), les guitares rudimentaires à cordes végétales tendues par des branches recourbées afférentes à la boîte de résonance.

Je n'en finirais pas s'il me fallait énumérer toutes les pièces du *gamelang* (orchestre javanais), violemment enluminées et dorées, dont l'accord est basé sur la gamme pentaphone, les gracieuses *pepas* (guitares des dames chinoises), les innombrables variétés de tamtams, les hochets des Arabes et des Indiens d'Amérique, le xylophone et les claquebois du Cambodge, le *marouwané* des Hovas (simple tube de bambou dont une portion d'écorce, éloignée du bois par de petites fiches, vibre en guise de cordes), le « jeu de gongs » de Siam, les gigantesques trompettes en bronze des lamas thibétains (3m50), dont les différentes fractions, ornementées de bordures de cuivre, rentrent les unes dans les autres à la façon d'un télescope.

Une nomenclature incomplète ne peut qu'affaiblir l'idée qu'on se fait d'une profusion aussi grande de richesses. Mieux vaudrait n'en pas faire du tout. Aussi vais-je m'arrêter ici, m'estimant heureux si j'ai pu inspirer au lecteur le vif désir de consacrer une visite au Musée instrumental du Conservatoire de Bruxelles.

EDMOND EVENEPOEL.



LES ABUS
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS



La Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique se réunit, lundi prochain, en assemblée générale, à la salle Kriegelstein, à Paris. Bien que la Société se dise *internationalé*, dans ses comités ne figure aucun artiste belge, suisse ou d'une autre nationalité, aucun délégué, aucun représentant des intérêts artistiques et matériels des auteurs et éditeurs *non français*.

Ce que cette assemblée générale décidera au hasard de ses délibérations, sans connaître les mœurs, les traditions, les nécessités de la vie musicale dans les pays étrangers, sera demain la règle que des agents, dénués de tact trop souvent et de politesse quelquefois seront appelés à faire respecter par les artistes et les sociétés de concerts. Nous sommes ainsi liés par des résolutions que nous n'aurons pu ni discuter, ni amender.

Le choix des agents chargés de nous représenter et de traiter en notre nom, ainsi que les instructions données à ces agents sont laissés à l'appréciation exclusive de comités absolument étrangers à notre vie musicale ; enfin, aucun contrôle sur la gestion de nos intérêts ne nous est accordé directement, et c'est à Paris que nous devons nous adresser pour obtenir le redressement d'erreurs constatées ou de mesures préjudiciables à nos intérêts les plus évidents.

Il y a là une situation anormale à laquelle il importe de porter remède dans l'intérêt non seulement des auteurs, mais de l'art musical. La création de comités *régionaux* et *nationaux* ayant la direction de la gestion dans un rayon déterminé semble être la mesure la plus pratique pour faire cesser cette anomalie.

Un groupe d'auteurs belges, membres de la Société, vient d'adresser à l'assemblée générale de Paris une pétition invitant la commission du Syndicat à mettre cette question à l'étude et la priant d'y donner une prompte solution.

* * *

Les perceptions indues continuent en Belgique: A Bruges, la Société des concerts du Conservatoire donnait cette semaine un programme composé de deux actes de l'*Orphée* de Gluck et de la *Symphonie héroïque* de Beethoven.

Gluck et Beethoven sont du domaine public.

Comment la Société des Auteurs et Compositeurs entend elle justifier la taxe qu'elle a fait, sous menace de procès, prélever par son agent local?

Il y a une disposition du code pénal qui punit les actes de cette espèce.

* * *

M. Numa Droz, ancien président de la Confédération suisse, auquel l'*Avenir Musical* de Genève s'était adressé à propos du pétitionnement contre les abus auxquels donne lieu, en Suisse, la perception des droits d'auteur par les agents de la Société Souchon, adresse une lettre à l'un des rédacteurs de cette revue. Nous y lisons ce qui suit :

« ... Très brièvement, je puis vous dire que, comme auteur de la loi de 1883, il me semble que son texte suffirait amplement, bien interprété et bien appliqué, à tenir un juste compte des intérêts en présence. Si son application a laissé à désirer, il y aurait, à mon avis, deux moyens à employer pour la redresser.

» 1° Par la voie judiciaire, faire interpréter le sens exact du § 10 de l'article 7 de la loi, et aussi, le cas échéant, celui des deux derniers alinéas de l'article 5;

» 2° Par la voie administrative, faire préciser les formalités à remplir pour la perception du droit d'auteur sur les œuvres musicales et théâtrales.

» C'est seulement si l'on n'arrivait pas par cette double voie au résultat désiré, que je serais d'avis de provoquer une revision de la loi.

» Comme je l'ai dit, il ne me serait pas possible, dans une simple lettre, de développer ce point de vue, mais je serais volontiers à votre disposition pour en conférer avec vous si vous le désirez. »

Faut-il rappeler, à ce propos, ce que M. de Borchgrave, le père de la loi belge sur la propriété artistique et littéraire, disait dans son ouvrage sur les *Conditions du délit de contrefaçon :*

« Si les compositeurs sont indispensables à un grand nombre de sociétés particulières, celles-ci ne sont pas moins utiles aux compositeurs. Ce serait donc pour ces derniers une *dangereuse erreur* d'entraver par des prétentions excessives le développement, sinon l'existence, des sociétés particulières. Il ne faut pas oublier, d'ailleurs, qu'on ne brusque jamais impunément les mœurs d'un pays, alors même qu'elles seraient mauvaises et injustes. Les agents des compositeurs de musique feront bien de s'en souvenir toujours. »

De ces sages conseils, qu'ont fait M. Souchon et ses créatures?

* * *

La pétition des sociétés suisses, en vue de la revision de la loi helvétique sur le droit d'auteur, a réuni jusqu'ici l'adhésion de quatre cent cinquante sociétés musicales et groupes d'artistes, représentant ensemble soixante-quinze mille pétitionnaires.

M. Souchon et ses agents peuvent se vanter d'avoir rendu populaires en Suisse, — comme ailleurs, — les revendications pourtant si légitimes des auteurs!

* * *

Dans notre numéro du 22 novembre, à propos de la pétition des sociétés suisses au Conseil fédéral contre les abus de la Société des Auteurs et Compositeurs de musique, nous avions fait une allusion, d'ailleurs discrète, au passé de M. Knosp, agent général de cette société à Berne. Celui-ci nous a adressé, par ministère d'huissier, une protestation que nous avons insérée dans notre numéro du 6 décembre.

Nous tenons à déclarer aujourd'hui que, trompés par une similitude de noms et par des renseignements erronés, nous avions confondu M. Charles-Henri-Ernest Knosp avec un homonyme ayant laissé de fâcheux souvenirs à Bruxelles.

Notre erreur dissipée, nous nous empressons de reconnaître que l'honorabilité de M. Charles-Henri-Ernest Knosp n'a jamais été soupçonnée ni contestée en Belgique, où il n'a pas été établi depuis 1870; par conséquent, notre allusion ne pouvait s'appliquer à lui.

Chronique de la Semaine

PARIS

Conservatoire. Troisième concert (13 décembre) : *Symphonie* en *si* bémol, Schumann; *Chant élégiaque*, chœur, Beethoven; *Concerto* pour violon de Mendelssohn, par M. Sarasate; *Pater noster*, chœur sans accompagnement, G. Verdi; Ouverture de *Benvenuto Cellini*, Berlioz. — Théatre d'Application. *Contes mystiques* de M. Stéphan Bordèse (deuxième audition), par Mme Bl. Marchesi.

« Schumann déclare cavalièrement, sur le ton de la fanfare et du boute-selle, qu'il va s'élancer à la suite de Beethoven. » Ainsi s'exprimait d'une manière pittoresque le regretté Léonce Mesnard en parlant de la *Symphonie* en *si* bémol de Robert Schumann, que vient d'exécuter avec tant de maîtrise la Société des Concerts. C'est, en effet, l'influence de Beethoven qui domine dans cette symphonie, la première en date dans l'œuvre symphonique du maître de Zwickau. Toute la première partie a une allure grandiose, éblouissante, avec un certain caractère populaire ou champêtre, dont le Titan de la symphonie fut un des plus fervents partisans. Le motif principal se développe magnifiquement dans tout le cours de l'*Allegro molto vivace* à la manière classique; mais il se transforme habilement suivant des procédés déjà plus modernes. La merveilleuse phrase du *Larghetto*, digne des plus belles inspirations de Beethoven, indique cependant un sentiment plus romantique, un état d'âme d'une intense mélancolie. Le *Scherzo* renfermant deux trios, est écrit avec une verve admirable. Quant à l'*Allegro animato è gracioso*, c'est un ravissant et poétique badinage qui ravive le souvenir de la *Symphonie* en *la* de Beethoven. On y songe involontairement, bien que le thème principal soit très différent. Cette *Symphonie* en *si* bémol reflète, en outre, le bonheur que procura à Schumann son union si désirée avec Clara Wieck. Elle fut, en effet, composée une année après ce mariage, en 1841. — Si le public du Conservatoire fit un accueil enthousiaste à la *Symphonie* de Robert Schumann, en revanche il se montra plus que réservé à l'égard du beau *Chant élégiaque* de Beethoven, qui fut écrit en 1814, à la mémoire de la jeune femme d'un de ses amis et qui ne fut édité qu'en 1827 par Haslinger. « Comme doucement tu vécus, doucement tu achevas ta vie »; telles sont les paroles du premier vers qui ont inspiré la musique de Beethoven. Le quatuor à cordes alterne, dans un sentiment de gravité recueillie, avec le chœur écrit pour quatre voix mixtes. — M. Sarasate a exécuté, avec la perfection qu'on se plaît à lui reconnaître, le *Concerto* pour violon en *mi* mineur de Mendelssohn, surtout le finale, qu'il a enlevé avec une dextérité et un brio remarquables. Ah! si M. Sarasate avait plus de son, quel violoniste parfait il serait! — Le concert se terminait par le *Pater noster*, chœur à cinq voix de G. Verdi, et l'ouverture de *Benvenuto Cellini* d'Hector Berlioz.

Dans le dernier numéro du *Guide Musical*, notre collaborateur M. Baudouin La Londre vous a donné, avec sa compétence bien connue, son impression sur l'exécution à la Bodinière des *Contes mystiques* de M. Stéphan Bordèse, mis en musique par un certain nombre des maîtres contemporains de l'école française et qui furent déjà joués, en partie, aux Concerts Colonne. Nous n'avions pu assister à la première audition; la seconde, qui a eu lieu le 12 décembre, nous a confirmé dans l'opinion que nous avions, à savoir que les mieux venues parmi toutes ces pages musicales sont celles de MM. Th. Dubois, G. Fauré, Saint-Saëns et Widor. Elles ont toutes, du reste, la couleur archaïque qui était de rigueur. Seul, le *Rêve de Jésus* de Mme Pauline Viardot a été écrit dans une autre forme et (il faut bien le dire) détonne quelque peu dans ce tableau de l'Enfance de Jésus. M. Henry Fouquier, dans une conférence magistrale, a dit le bien qu'il pensait des vers de M. Stéphan Bordèse; nous y souscrivons de grand cœur. Quant à Mme Bl. Marchesi, l'interprète, elle lutte avec succès contre un organe défectueux.

HUGUES IMBERT.



SÉANCE DE CHOPIN AU THÉATRE D'APPLICATION. — Conférence par M. A. Silvestre. — Audition de Mme Roger-Miclos.

Parler de Chopin, c'est évoquer le souvenir de George Sand, F. Liszt, Henri Heine, A. de Musset.—M. Armand Silvestre n'y a pas manqué, et il a fait sa conférence en prose et en vers. Le sujet y prêtait. Dire qu'il a réussi serait un lieu commun; affirmer qu'il a eu un gros succès serait une vérité. Le succès s'est changé en triomphe lorsqu'il a mis à sa vraie place le grand et merveilleux poète que fut Alfred de Musset et qu'il a vigoureusement pris à partie ces « pirates de la littérature » qui n'ont pas craint de livrer au public des lettres d'amour sur lesquelles, par respect pour la renommée de grands artistes, un voile aurait dû toujours être jeté. M. Armand Silvestre dit sa conférence par cœur, sans consulter pour ainsi dire ses notes; il parle d'abondance et se révèle toujours poète, même lorsqu'il manie la prose. Ne s'attardant pas aux détails biographiques qui sont connus de tous, il a voulu nous montrer la belle âme de Chopin, la délicatesse hautaine de son esprit. Lorsque le musicien dut se séparer de celle qui fut penchée comme un lis sur sa vie, il resta calme, respectueux de ses propres souvenirs. De sa douleur, de ses larmes, de son cœur meurtri, il tira les plus belles pages de son œuvre. « Ce qui frappe chez Chopin, — écrit M. Jean Kleczynski, — c'est la pureté du style et sa parfaite simplicité, une certaine retenue, une

dignité profonde qui ne l'abandonne jamais; même quand il exprime les sentiments les plus forts, cet homme ne s'est pas donné tout entier à nous; il s'est conservé, dans sa pudeur, une partie de son âme..... Parfois gai et bon enfant, il n'est jamais banal; il souffre simplement, ses gémissements n'ont rien de bas; il est caressant, mais il ne descend pas jusqu'au précieux (1). » C'est par une pièce de vers sur Chopin que M. Armand Silvestre a terminé sa conférence très applaudie.

Si M. A. Silvestre fut un narrateur éloquent de la vie de Chopin, Mme Roger-Miclos a été l'excellente interprète de ses œuvres. Il semble qu'elle ait tenu à se conformer à l'observation de F. Liszt : « Toutes les compositions de Chopin doivent être jouées en observant les règles de l'accentuation et de la prosodie, mais avec une certaine agitation... » L'éminente pianiste ne s'en est pas tenue là : elle a interrogé son propre esprit, et a mis toute son âme dans l'interprétation d'œuvres dans lesquelles le sentiment a une si large part. Elle a, en outre, introduit une grande variété dans son jeu, en présence de compositions qu'elle avait tenu à choisir de styles très différents : le *Scherzo* en *ut* dièse mineur; l'*Impromptu* en *fa* dièse; la *Mazurka* en *la* bémol; l'*Etude* en *ut* dièse mineur; la *Ballade* en *la* bémol, — puis, dans la deuxième partie, la *Ballade* en *sol* mineur; le fameux *Nocturne* en *ut* mineur; la *Valse posthume;* la *Valse* en *ut* dièse mineur, — et enfin, la *Grande Polonaise* en *la* bémol.

Chopin fut un viril et un mélancolique; Mme Roger-Miclos a compris les deux côtés si caractéristiques de son talent. Quel regret nous avons d'avoir la place si mesurée! Nous aurions eu plaisir à nous étendre sur la signification de chacune des compositions que nous venons d'énumérer.

H. I.

⚜

AU CONSERVATOIRE

J'écris ces mots au sortir de l'audition de l'envoi de Rome de M. Bachelet, grand prix de 1890 (classe de Guiraud). Je n'ai pas assisté à la répétition générale; la composition est touffue : je ne s'aurais donc qu'en donner une vue d'ensemble, sans me dispenser toutefois du jugement que les lecteurs du *Guide Musical* attendent.

Le titre est *Fiona*, légende irlandaise en trois actes et quatre tableaux, de M. Léon Durocher. Les deux premiers actes seuls ont été exécutés.

Voici le sujet : Premier acte, premier tableau : le chasseur Patrick, retenu dans le palais de la magicienne Flathal, revoit en songe sa douce fiancée, la chaste Fiona, dont le souvenir, malgré l'ivresse des sens, persiste dans son cœur; il dit son nom... Flathal a entendu; elle veut perdre cette rivale. Deuxième tableau : elle l'attire, grâce aux paroles trompeuses de sa troupe de follets. Deuxième acte : Flathal, avant que Fiona ne paraisse, prépare autour de Patrick endormi ce qui servira à perdre la pauvrette; puis, pleine de confiance, malgré les avertissements de l'enchanteur Trégor, elle se retire, après avoir réveillé Patrick... Voici Fiona auprès de son fiancé : elle veut qu'il sorte de ces lieux avec elle; mais une force mystérieuse retient Patrick... Flathal paraît pour voir mourir Fiona; mais le sortilège se tourne contre elle : sa rivale s'enfuit avec son amant. Fureur de la magicienne qui fait éclater la foudre sur les fugitifs.

Passons à la musique : le premier tableau est surtout un développement symphonique du thème de la vengeance. Au deuxième tableau, le thème de Fiona devient le sujet d'un chœur fugué. Au deuxième acte, des accords larges des cuivres auxquels succèdent les lentes et monotones batteries des cordes qui tiennent Patrick endormi; puis un duo entre Klingsor, pardon, Trégor et Kundry, pardon. Flathal; enfin, la superposition des quatre thèmes principaux indique le nœud de l'action dramatique à l'arrivée de Fiona. — Jusqu'à présent, l'intérêt s'était concentré sur le travail orchestral; à l'entrevue des deux fiancés, une éclaircie se produit; l'orchestre cède le pas au chant. « Ah! si c'est un rêve! » dit Fiona. « Ah! si c'est un rêve! » répond Patrick sur le même motif, le motif d'Amour pur sans doute, lequel tiendra désormais la place prépondérante, luttera contre celui de la Vengeance, et nous indiquera par sa réapparition à la dernière mesure de l'acte que la victoire lui appartient. — Le duo de Patrick et de Fiona n'est pas supérieur au développement symphonique; mais, étant d'une nature plus accessible, il a plu davantage.

Cependant l'orchestre s'était trop longtemps contenu; il se déchaîne à nouveau après ces mots de Fiona : *Tu ne m'aimes plus*, au point d'amener le trouble dans nos oreilles et garde sa place reconquise jusqu'à la fin de ce second acte.

Ces deux actes de *Fiona* s'adressent surtout aux encore rares privilégiés qui « entendent » le langage des instruments : celui que leur fait tenir M. Bachelet n'est pas toujours précis; il n'est pas toujours le sien; il révèle souvent le travail et, par suite, exige une tension de l'esprit; mais, lorsqu'il est inspiré par le sentiment de la nature (dans le prélude et le début du deuxième tableau), il charme; lorsqu'il est descriptif (l'arrivée du chœur des follets), il intéresse. Je dirai encore qu'ils font désirer le troisième, dans lequel, vraisemblablement, s'étendra avec sérénité l'idylle entrevue à travers les orages de la passion sensuelle. En attendant avec confiance ce dernier acte, on n'a pas mal accueilli les deux premiers.

L'exécution, sous la direction d'un chef tel que M. Taffanel, ne pouvait être que parfaite; je dois encore une mention à M. Noté, de l'Opéra (Patrick).

Baudouin-La Londre

(1) Frédéric Chopin, par Jean Kleczynski. — Félix Mackar, éditeur.

⚜

Sous ce titre : « Les Petites Auditions », un groupe de mélomanes s'est constitué en se proposant comme but de vulgariser la musique de chambre.

Par son programme, cette association tend à réagir contre certains errements et à transformer les tournées plus ou moins mercantiles en véritables auditions artistiques, par des musiciens consciencieux, dignes de ce nom.

C'est ainsi qu'elle interprétera à des époques généralement fixes (le prix des auditions étant réduit *au minimum*), à Paris et surtout en province, les œuvres les plus remarquables des compositeurs français et étrangers.

L'exécution, confiée à une élite d'artistes, rehaussée encore par le concours de grands solistes, s'inspirera des véritables traditions des maîtres.

La Société répondra donc, ainsi, à un double besoin: elle fera mieux connaître nos maîtres modernes à un public d'autant plus avide d'art que les circonstances de la vie l'en privent ; elle fournira, en même temps, à nos virtuoses un excellent terrain d'application.

D'autre part, et pour assurer à ses adhérents un avantage immédiat, la Société des Petites Auditions, par une innovation qui sera certainement très appréciée dans les milieux distingués qu'elle favorise, entreprendra, chaque année, en province, suivant les demandes qui lui en seront faites par ses adhérents, des tournées où les éminents artistes réunis par elle se feront entendre, à titre absolument gratuit, dans chaque soirée où pourront se grouper vingt au moins de ses sociétaires.

Elle transportera ainsi dans les châteaux et les salons et chez tous les amis de l'art en province, les sensations artistiques les plus élevées, et il n'est pas douteux que les nombreux invités qui assisteront à ces auditions contribuent eux-mêmes au succès de l'œuvre sociale.

En un mot, la Société des Petites Auditions réalise un commencement de décentralisation artistique, en mettant à la portée de tous les œuvres de nos grands maîtres et en faisant plus particulièrement apprécier, parmi ces œuvres, celles plus intimes qui, sans les ressources de sonorité de l'orchestre, traduisent le mieux la haute inspiration de leurs auteurs.

L'Association « Les Petites Auditions », qui a pour objet la propagation du grand art, fait appel à tous ceux qui, à des titres différents, voudront bien l'encourager.

L'Association sous la direction de M. Herwegh, donnera son premier concert le 22 décembre, à 8 heures 1/2, à la salle Pleyel, avec le concours de M[lles] E. Blanc, de Levenoff, MM. Falcke, Boëllmann, etc.

⚜

Nous avons annoncé dans notre dernier numéro que la Société nationale de musique venait d'élire trois membres nouveaux en remplacement de MM. F. Doret, L. Boëllmann et Savard, démissionnaires.

Ce dernier terme était inexact. MM. Doret, Boëllmann et Savard ne sont nullement démissionnaires, mais simplement membres sortants, ce qui constitue une différence essentielle.

BRUXELLES

JAVOTTE, ballet en un acte et trois tableaux, de M. J. L. Croze, musique de M. Camille Saint-Saëns.

M. Camille Saint-Saëns, qui a illustré maints de ses opéras — *Samson*, *Henri VIII*, *Ascanio*, *Etienne Marcel*, entre autres — de divertissements si ingénieusement rythmés, si pittoresquement écrits, n'avait pas encore composé de ballet proprement dit. *Javotte* est son début dans ce genre de production, un peu délaissé aujourd'hui et qui cependant offre sur le ballet d'opéra l'avantage de ne pas interrompre, généralement au mépris de la plus élémentaire logique, une action dramatique dont l'effet se trouve de la sorte singulièrement amoindri. Les amateurs de chorégraphie doivent donc se réjouir de voir des musiciens de la valeur de M. Saint-Saëns dépenser leur talent à la composition d'un ouvrage exclusivement consacré à la danse et à la mimique.

Le sujet du nouveau ballet donné vendredi à la Monnaie, est simple, d'une simplicité qui paraîtrait une gageure si ce n'était là, en somme, la qualité essentielle d'un scénario de ballet.

Sur la trame fort menue de ce peu complexe scénario, M. Saint-Saëns a écrit une partition d'une très sérieuse valeur, comme tout ce qui sort de la plume du maître français. Sans doute, l'œuvre vaut plus par l'intérêt de la facture que par l'originalité des idées ; mais cet intérêt, qu'il ressorte de l'ingéniosité du contrepoint, du piquant et de l'imprévu des modulations, ou encore — et souvent — des surprises d'une instrumentation toujours fertile en effets curieux, cet intérêt est si constamment renouvelé, qu'il captive au plus haut point l'attention de l'auditeur, et celui-ci ne songe guère à réclamer un dessin mélodique d'une ligne plus personnelle. La musique de *Javotte* est fréquemment conçue dans une note classique très accentuée, et maintes pages de la

partition paraissent détachées d'une symphonie de Haydn ou de Mozart; tout ce qui est écrit dans cet esprit est d'une réalisation particulièrement réussie. Le style fugué, les canons sont employés avec une fantaisie, une verve qui laissent à peine transpercer la rigidité habituelle des procédés ainsi mis en œuvre. Et, chose curieuse, tout cela s'adapte excellemment aux nécessités rythmiques de la danse, et l'œuvre reste scénique d'un bout à l'autre, sans trous ni longueurs.

Cette partition, en réalité très fouillée, mais que le savant compositeur français semble avoir écrite avec une absolue spontanéité, tant sa plume se fait un jeu des combinaisons orchestrales les plus vétilleuses, cette partition procure à l'auditeur quelque peu musicien de réelles satisfactions, de très vives jouissances d'art. Mais elle touchera peut-être moins le spectateur profane, qui ne cherche dans le ballet qu'une occasion de facile divertissement.

Notre public, dont le goût a d'ailleurs été corrompu, en cette matière, par l'exhibition de fantaisies chorégraphiques qui eussent mieux été à leur place dans quelque Eden que sur la scène de la Monnaie, a paru un peu déconcerté par la musique savante, et cependant très claire et très dansante, de M. Saint-Saëns. Nul doute qu'à une nouvelle audition il confessera sa méprise, et prendra un plaisir extrême à prêter l'oreille aux bavardages si spirituels de l'orchestre, tout en assistant aux ébats de nos danseurs et danseuses.

Ces dernières, Mlles Riccio et Porro, en tête, ont interprété assez agréablement le ballet de MM. Croze et Saint-Saëns. Il n'en a pas été de même, hélas! du côté des hommmes; et cependant la tâche confiée aux danseurs n'avait ici, par elle-même rien de ridicule ou de grotesque, — ce qui n'est pas toujours le cas.

La direction de la Monnaie a entouré *Javotte* d'une mise en scène soignée, qui en fait un joli spectacle, dont la couleur discrète et distinguée s'harmonise fort bien avec la musique du maître.

— La veille de la première du nouveau ballet, le théâtre royal de la Monnaie, sous l'influence sans doute du succès très vif et très justifié obtenu par les *Deux Billets*, de Poise, reprenait les *Charmeurs*, un autre opéra comique du même auteur, qui fit florès jadis à Paris et à Bruxelles. Donné pour la première fois au Théâtre-Lyrique en 1855, ce petit acte est la seconde en date des œuvres de Poise représentées au théâtre. La musique des *Charmeurs* se ressent sensiblement de l'influence du maître du compositeur, Adolphe Adam, et la personnalité de l'auteur ne s'y affirme pas comme dans ses œuvres plus récentes, telles : les *Deux Billets*, l'*Amour médecin*, *Joli Gilles*, la *Surprise de l'Amour*. Néanmoins cette partition a souvent du charme, elle est scénique, et s'écoute en somme très agréablement.

La *Biographie universelle des musiciens* de Fétis appréciait ainsi, en 1864, le talent du compositeur français : « Le style de Poise rappelle celui de son maître; mais à un degré plus faible : *la distinction y manque.* » Voilà un jugement que sont venues singulièrement démentir les œuvres subséquentes de Poise, et qui d'ailleurs n'était guère justifié — les *Charmeurs* en sont une preuve — au moment où il était produit.

Mlle Maubourg s'est taillé un très joli succès dans le rôle de Georgette; sa voix y sonne à merveille, et, saisissant excellemment le ton de la paysannerie, elle a mis dans son chant comme dans son jeu une verve, un esprit pleins d'à-propos. Bref, la manière dont elle a composé et chanté son rôle lui fait grand honneur. Ses partenaires, Mme Belia, MM. Blancard et Caisso, ne méritent peut-être pas des éloges aussi complets, mais ils ont fourni avec la charmante artiste un ensemble très satisfaisant. Et la petite pièce s'est terminée par un double rappel.

La moralité de ces deux succès — les *Charmeurs* et les *Deux Billets* — n'est-elle pas que pour l'opéra-comique conçu dans le vieux moule, l'on devrait s'en tenir presque aux levers de rideau et abandonner les œuvres en trois actes : il est des mets qui pouvaient servir autrefois de plat de résistance, mais qui, avec les estomacs exigeants d'aujourd'hui, ne sont plus possibles qu'à petite dose et en quelque sorte comme hors-d'œuvre. J. Br.



Voici la distribution de *Fervaal* de M. Vincent d'Indy, qui est en pleines répétitions au théâtre de la Monnaie :

Fervaal	MM. Imbart de la Tour
Arfagard	Seguin
Guilhen	Mmes Jeanne Raunay
Kaïto	Arnaud
Un berger	Milcamps

Les chefs : Isouard, Dantu, Dufranne, Danlé, etc., etc.

L'œuvre de M. d'Indy sera prête dans un mois.



Samedi passé, à la Grande-Harmonie, concert du Deutscher Gesangverein (*erster Dirigent*, M. Wallner, *zweiter Dirigent*, M. Closson). Salle comble, toute la colonie allemande s'y étant donné rendez-vous.

Les œuvres au programme étaient le *Chant du Destin* de Brahms, la *Nuit de Walpurgis* de Mendelssohn et deux chœurs d'hommes *a capella*, Stændchen de Marschner et *Mailied* de Reiser. Les excellents choristes amateurs ont particulièrement

bien chanté l'impressionnant *Chant du Destin* et, dans celui-ci, l'admirable *adagio*, d'une profondeur et d'une tenue de style incomparables. La *Nuit de Walpurgis*, composition beaucoup plus importante, terminait le concert. La *Ballade* de Gœthe a inspiré à Mendelssohn une partition toute aimable et distinguée, avec de charmantes idées mélodiques, de jolis chœurs de femmes, etc.; le caractère fantastique y est très atténué; on regrette le Weber du *Freyschutz*. Les chœurs ont eu de la légèreté dans l'ensemble *Vertheilt euch hier*, de l'entrain et de l'éclat dans *Kommt mit Zacken und mit Gabeln;* on pourrait désirer toutefois plus de fermeté dans les rythmes et d'ensemble dans les attaques. Les soli ont été fort bien chantés par Mme Dicker, MM. Von Haupt, Cohen et Bernasconi.

Mlle Kutscherra, de la Monnaie, et M. Buchtele, un jeune violoniste tchèque, prêtaient leur concours. Mlle Kutscherra a fait applaudir son remarquable organe dans une interprétation chaleureuse de *Träume* de Wagner, *Widmung* de Schumann et de *Lieder* de Rubinstein, Schubert, Delibes. M. Buchtele possède une technique vraiment rare, mais le jeu est un peu froid; on l'a vivement apprécié dans un concerto de Wieniawski et *I Palpiti* de Paganini. X. Y.



M. Léopold Wallner reprendra le 23 décembre, dans les salons de Mlle P. De Smet, le cours spécial d'histoire du piano et de sa littérature qui a été suivi avec un si vif intérêt depuis deux ou trois ans. L'année dernière, ce cours avait été consacré à l'histoire du clavier depuis le XVIe siècle jusqu'à J. S. Bach. Le programme de la deuxième année comprendra, un résumé de l'année précédente ainsi que l'histoire du piano à partir de J. S. Bach jusqu'à nos jours. Mlle Hoberechts, pianiste de Son A. R. Mme la comtesse de Flandre, prêtera comme par le passé le concours de son distingué talent aux conférences de M. Léopold Wallner.



L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface interprétera, le vendredi 25 décembre (fête de Noël), au salut de 4 heures : *Entrée :* Première partie de la sonate en *ré* mineur pour orgue de Alex. Guilmant; *O Magnum*, à quatre voix de Tomas-Luis Vittoria; *Ave Verum*, à deux et trois voix de Josquin De Près; *Alma Redemptoris*, à quatre voix de Pierreluigi da Palestrina); *Aria*, pour orgue de Hændel; *Hodie Christus natus est*, à quatre voix de Giovanni-Maria Nanini; *Exultate Deo*, à cinq voix de Pierreluigi da Palestrina; *Tantum Ergo* en plain-chant; *Sortie :* Prélude en *sol* majeur de J. S. Bach.

L'orgue sera tenu par M. Aug. De Boeck.

Le 19 février prochain, à l'occasion de la fête de saint Boniface, l'Association interprétera de nouveau, à 10 heures du matin, la *Messe Papæ Marcelli*, à six voix, de Pierreluigi da Palestrina.



La première séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, donnée annuellement au Conservatoire par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck et De Greef, est fixée au dimanche 27 courant, à deux heures; elle aura lieu avec le concours de M. Désiré Demest, l'éminent professeur de chant au Conservatoire royal de musique de Bruxelles.



La deuxième séance du Quatuor Ysaye, qui devait avoir lieu le 24 décembre, est ajournée. Elle aura lieu le 7 janvier, à 8 1/2 heures du soir, à la Maison d'Art, avec le programme suivant : Quatuor en *sol* de Cl. A. Debussy; Concert en *ré* pour violon solo, quatuor à cordes et piano d'Ernest Chausson; Quatuor en *mi* bémol, op. 127, de Beethoven. Exécutants : MM. Eugène Ysaye, Marchot, Zimmer, Van Hout, Jacob et Théo Ysaye.

CORRESPONDANCES

BRÊME. — La Société Philharmonique organise annuellement une série de concerts qui sont dirigés par M. Weingartner. Ces concerts ont lieu dans la belle salle du Künstlerverein et sont fort suivis. Dans un récent concert, le célèbre chef berlinois nous a fait entendre la dernière symphonie de Tschaïkowsky.

Comme soliste, Mlle Wedekind, de l'Opéra de Dresde. Voix exceptionnelle, d'une fraîcheur et d'une souplesse rares. L'artiste a eu un succès enthousiaste dans l'air d'*Ernani* et la *Chanson du rossignol* d'Alibieff. Le pianiste, M. Schumann, a délicatement interprété le concerto en *mi* de Chopin.

Au dernier concert d'abonnement, dirigé par M. G. Schulz, nous avons eu, comme soliste, le pianiste belge M. A. Wilford, qui a interprété le poème symphonique pour piano et orchestre du maître flamand Peter Benoit. Cette belle œuvre était nouvelle absolument en Allemagne. Voici en quels termes le *Courrier* parle de l'exécution :

« M. A. Wilford a un jeu puissant et a fait preuve d'une grande virtuosité, sans laquelle il serait impossible de surmonter les difficultés amassées dans l'œuvre de Benoit. On a fait un beau succès à l'œuvre de M. Wilford, *Marche nuptiale*, qui, sous sa direction, a fait beaucoup d'effet. »

Il faut féliciter M. Schulz, pour la belle exécution de la suite *Moldau* de Smetana, que son orchestre a délicatement rendue.

Au théâtre, la dernière nouveauté a été l'opéra de Goldmark, le *Grillon du foyer*. Tiré du roman de Dickens, le poème est attachant dans sa simplicité, mais n'est guère fait pour attirer le grand public. Tout en ayant écrit une musique spirituelle et orchestrée avec art, le célèbre compositeur ne nous a guère donné là le meilleur échantillon de son talent.

Parmi les reprises, citons l'opéra de Nicolaï, les *Joyeuses Commères*, où M. Reineke nous a offert un Falstaff aussi original que distingué ; ce n'est plus l'invétéré ivrogne, mais bien le gentilhomme déchu, le fat incorrigible. La presse a été unanime à louer le talent de comédien dont a fait preuve notre excellente basse-chantante.

Nous avons eu également une excellente reprise de *Jessonda* de Spohr. Certes, l'œuvre a vieilli dans la forme; mais, ainsi que les œuvres de Mozart, les nombreuses beautés musicales que récèle sa partition la sauveront de l'oubli. Que de perles, pour ne citer que la scène du camp portugais, ou le duo des fleurs, l'air de Tristan, etc., suffiraient à faire le succès de bien d'autres opéras!

Sous la direction de M. Faltis, l'œuvre a parfaitement réussi. Les interprètes sont excellents ; Mmes Burkner et Nolden et MM. Van Gorkom et Lunde s'y sont particulièrement distingués. A.

BRUGES. — Le deuxième concert du Conservatoire a eu lieu jeudi devant une salle presque comble. Le programme ne portait que deux numéros : la *Troisième Symphonie* de Beethoven et les deux premiers actes d'*Orphée*.

Ce n'est pas aux lecteurs du *Guide Musical* qu'il faut découvrir les pures beautés de l'admirable œuvre de Gluck, laquelle reste depuis quatre ans au répertoire de la Monnaie. Bornons-nous donc à parler de l'interprétation. Celle-ci, malgré une tendance générale à ralentir les mouvements, a été fort bonne. Stylés par M. A. Wybo avec un soin infini et une parfaite entente des voix, les chœurs ont été excellents. *Orphée*, c'était Mme E. Raick, dont la voix superbe et puissante du plus beau métal, a très bien fait valoir les nobles inspirations mélodiques de Gluck. Quant aux récitatifs, cette artiste les a dits avec un sentiment réellement dramatique, avec une émotion pénétrante; dans le récit *Divinités de l'Achéron* et dans tout le deuxième acte, elle a été tout bonnement admirable.

Moins heureux, le choix de l'artiste qui a chanté le rôle de l'Amour et celui de l'Ombre heureuse. La voix est jolie, mais le style d'orthodoxie douteuse, avec, parfois, des apogiatures de fantaisie ; l'air de l'Amour, *Si les doux accords de ta lyre*... ralenti à l'excès; l'air de l'Ombre heureuse trahissant un effort qui enlevait quelque peu de son charme à cette musique enchanteresse... Enfin, il y a là une revanche à prendre.

L'orchestre a accompagné avec discrétion, et a été généralement bon, dans les ballets, sauf dans certain fragment des Champs-Elysées.

La *Symphonie héroïque* a été jouée avec beaucoup d'élan ; par moment, cela était superbe ; le *scherzo* enlevé avec brio et l'*andante* du finale détaillé avec une poésie très intense. Un bon point au hautbois, M. Verstraete, qui a été, comme toujours, remarquable.

En somme, malgré quelques détails défectueux, la soirée de jeudi a laissé une excellente impression. On ne saurait assez louer M. Van Gheluwe de la vaillance avec laquelle il remplit la lourde tâche de styler l'orchestre, d'éduquer le public brugeois, et du goût parfait qu'il met dans la composition de ses programmes.

Au troisième concert, fin janvier ou commencement de février, se fera entendre dans le concerto de Schumann, M. C. Gurickx, professeur du Conservatoire royal de Bruxelles.



LA HAYE. — L'exécution des fragments de *Parsifal* par la Société Excelsior, sous la direction de M. Viotta, au palais de l'Industrie, à Amsterdam, a obtenu le plus vif succès, encore que l'œuvre, ainsi rendue dans une salle de concert par des dames en robe décolletée et des hommes en habit noir, perde beaucoup de son action. La partie symphonique des fragments de *Parsifal* a été rendue avec une maîtrise digne de Bayreuth; les chœurs ont eu, en revanche, de nombreuses défaillances. Parmi les solistes, M. Messchaert (Amfortas) s'est particulièrement distingué, comme toujours ; les autres n'ont pas été à la hauteur de leur tâche difficile.

Au second concert de Diligentia, nous avons entendu Mme Marie Brema, encore une transfuge de Bayreuth, qui a chanté un air de la *Reine de Saba* de Gounod et des *Lieder* de Schubert, Schumann et Goring Thomas. Voix superbe de contralto, déclamation parfaite, diction impeccable, mais empreinte du chevrotement.

A ce même concert, nous avons eu le plaisir de retrouver l'éminent violoniste russe Petchnikoff, qui a joué le concerto de Saint-Saëns, un *Adagio* et la grande fugue d'une des sonates pour violon seul de J. S. Bach. L'orchestre, dirigé par Richard Hol, a exécuté très médiocrement la symphonie inachevée de Schubert, le poème symphonique le *Tasse* de Liszt et la *Marche héroïque* de Saint-Saëns.

Au prochain concert, nous aurons la bonne fortune d'entendre à nouveau Mlle Marcella Pregi, qui eut ici un succès exceptionnel l'année dernière.

A Amsterdam, j'ai assisté à une audition fort intéressante et fort réussie du chœur *A capella*, dirigé par M. Averkamp, l'émule de Daniel de Lange. Il a exécuté la *Messe du Pape Marcel* de Palestrina et un *motet* de J. S. Bach, dans la

grande église luthérienne. Exécution très soignée.

Samedi prochain, la Société pour l'Encouragement de l'art musical à Amsterdam fera entendre, dans la grande salle du Concertgebouw, la *Messe solennelle* de Beethoven, sous la direction de M. Röntgen et avec le concours de Mme Amélie Gmür, de Weimar, Mme Minor, de Schwerin, le ténor Dierich, de Leipzig, et le baryton Messchaert. Les succès de ce dernier, comme chanteur de lieder, sont tels en Allemagne, qu'il lui est actuellement impossible d'accepter tous les engagements de concerts qui lui sont offerts.

A l'un des derniers concerts du Concertgebouw à Amsterdam, M. Mengelberg, l'éminent successeur de Willem Kes, comme directeur de l'orchestre, a fait exécuter une symphonie de Glazounoff, le jeune compositeur russe; elle a obtenu un succès exceptionnel, ayant, d'ailleurs, été jouée dans la perfection. L'orchestre d'Amsterdam est toujours une phalange *di primo cartello.*

La direction du Théâtre-Royal de La Haye semble avoir été bien inspirée en représentant les *Pagliacci* de Léoncavallo, car cet ouvrage fait encore le maximum à chaque représentation. L'exécution en est d'ailleurs fort bonne, Mme d'Auray est une Nedda charmante et M. Dastrer, dans le rôle de Paillasse, est même remarquable comme comédien. On annonce la première d'*Hérodiade* pour le 24 décembre ; bientôt après, nous aurons la reprise d'*Orphée* de Gluck, Mmes Bonheur et d'Heilson dans les rôles principaux.

Ed. de H.



LIÉGE. — Le second des Nouveaux-Concerts a été un événement dont on a parlé autant auparavant qu'après, car la curiosité était éveillée par la présence de M. Richard Strauss et par la primeur d'une de ses œuvres. *Ainsi Zarathustra parla-t-il*, tel est le titre suggestif de cette partition nouvelle qui, était exécutée pour la première fois hors d'Allemagne. (Elle fut écrite cet été, et jouée seulement à Francfort et Berlin.) C'est une œuvre d'une envergure et d'une portée exceptionnelles. Le musicien a pris dans le poème de Nietzche les éléments généraux de sa composition. Il les a disposés en larges plans, reliés par des motifs qui évoluent à travers l'œuvre et assurent son unité. Parallèlement à Nietzche, il dépeint la poursuite du bonheur à travers les croyances, les passions, la science, pour aboutir à la conception de la vérité dans un rythme supérieur, une sorte de danse suprême. Ici s'arrête la donnée du poète, mais le musicien, cédant à une préoccupation de belle ordonnance, ramène ensuite le thème primitif de la Nature.

M. Strauss a de grandes idées, don rare, quand tant de compositeurs s'en tiennent à une espèce de production inconsciente, et, chez lui le styliste est à l'égal du penseur. Son *Zarathustra*, que le manque de place m'empêche de décrire au long, est une œuvre soutenue, haute, et écrite dans la note ultra moderne, bien que le genre poème symphonique ne soit pas neuf. Seulement, au lieu de verser dans le descriptif sans issue des précédents romantiques, M. Strauss ne s'attaque qu'à des sujets qui, par leur généralité et leur ambiance poétique, — religion, amour, danse sacrée, — lui permettent d'effleurer sans préciser matériellement, lui font suggérer ses propres conceptions à l'auditeur. Ajoutez à cela le charme irrésistible d'une musique toujours belle et forte, toujours musicalement intéressante, et voilà le prodige effectué.

Enumérer les éléments employés ne peut donner une idée du résultat obtenu; il faut l'avoir entendue, cette partition, en avoir subi l'impression pour en discuter, car l'exposé du plan peut surprendre et même prévenir défavorablement, tant l'ambition du compositeur paraît démesurée. Et pourtant, il la domine toujours, la situation qu'il se crée à lui-même. Dès l'entrée, le Chaos, la Nature, on est conquis, et ce sentiment d'adhésion à la chimère du musicien ne vous quitte plus. Passent les thèmes de Désir, de Religion, de Passions humaines, de Science décevante avec tous leurs développements, pour aboutir à une prodigieuse envolée sur un motif qui doit synthétiser la Danse. C'est sur ce seul motif final qu'à mon sens une restriction est permise. Ce thème, en forme de valse allemande, n'a pas la noblesse, le surhumain désiré. Mais l'impression totale est profonde, tyrannique, comme en donnent seules les œuvres hautes. Je n'entreprendrai pas de noter des détails d'orchestration, la maîtrise, la hardiesse heureuse de M. Strauss était déjà avérée. Inutile, non moins, de signaler l'enthousiasme soulevé par *Zarathustra* sur tout ce que notre ville compte de musiciens et d'amateurs. M. Strauss a également conduit son *Don Juan*, que deux auditions précédentes, — sous M. Dupuis, — avaient fait connaître.

Et, triomphe suprême, ce musicien aux conceptions vertigineuses, s'est révélé à nous chef d'orchestre classique, aux traditions pures et rationnelles, dans l'*Héroïque* de Beethoven.

Quelle belle fête d'esprit nous avons donc savourée dimanche dernier, grâce à l'initiative intelligente de M. Dupuis, qui, fort de sa valeur réelle, a pu et a su faire venir un plus fort que lui sans risquer de déchoir. L'orchestre de Liége, galvanisé par l'impulsion de M. Strauss voudra rester au degré atteint, et cela nous promet une belle série de concerts.

M. R.



NANCY. — Il ne doute de rien, le directeur de notre Conservatoire, et comme il a raison! Ses audaces sont toujours récompensées. Il s'était mis en tête, — en sa tête de Breton, — de nous offrir, à Nancy, des fragments tout à fait sérieux de *Parsifal:* le prélude et la scène religieuse du premier acte, pas moins. C'est-à-dire des choses qui semblaient, il y a quelques

années, plus qu'irréalisables ici ; on ne les entrevoyait pas même en rêve, on n'aurait jamais osé y penser. Et cette « folle » entreprise vient de réussir au-delà de toute expression. Ne parlons pas du succès matériel, inutile à signaler désormais, dès qu'il s'agit d'une audition donnée par le Conservatoire ; mais le succès artistique, qui importe encore plus, a été aussi complet qu'on pouvait espérer.

Que de difficultés pourtant à vaincre! On sait combien est périlleuse la tâche de l'orchestre, et, quant aux chanteurs, ils ne froisonnent point par ici. En cherchant bien, on a trouvé tout ce qu'il fallait. Il n'y avait plus qu'à travailler ferme, ce qui fut fait.

Résultat: Immense impression sur toute l'énorme assemblée, qui, appréciant comme il convenait ce magnifique effort, a rappelé par quatre fois le chef excellent et si plein d'initiative, M. Guy Ropartz. Un triomphe, à dire vrai, auquel il faut associer les chefs des chœurs, MM. David et Bolinne.

Il est curieux de rapporter l'impression qu'avait produite l'audition de *Parsifal*, en 1889, sur M. Ropartz, tout jeune alors. Le distingué artiste écrivait dans ses *Notations artistiques*, publiées peu après :

« Ce soir, j'ai entendu *Parsifal*. De ma vie je n'avais éprouvé une telle émotion d'art. Je cherche vainement un mot qui traduise le spécial état d'âme où m'a jeté l'audition de ce sublime chef-d'œuvre. L'art atteint ici les sommets inaccessibles. J'oublie la salle, les décors, les acteurs, l'orchestre : j'assiste, comme en un rêve d'au delà, à quelque cérémonie auguste, sous les voûtes d'une cathédrale byzantine où tout évoquerait l'épanouissement des jouissances mystiques...

» Ecoutez ces sonneries mélancoliques de cloches! leurs voix, lointaines d'abord, semblent se rapprocher. Les chevaliers de Montsalvat entrent dans le temple en longues théories et se groupent autour des tables où le mystère de la célébration du pain et du vin va s'accomplir. Leurs chants s'élèvent graves et pieux, et voici que, du haut de la coupole, des voix d'enfants leur répondent. Et, tandis qu'Amfortas trace avec le calice le signe de la Rédemption, les voix des enfants chantent :

Prends ce pain, c'est ma chair; prends ce vin, c'est mon sang que mon amour te donne.

» Et la musique grandit, grandit toujours! Ce n'est plus du théâtre, ce n'est plus de l'art, c'est de la religion! Les assistants émus ne peuvent retenir leurs larmes; les cœurs les plus fermés s'épanouissent, charmés délicieusement...

» Je ne connais pas, dans toute la musique d'église, une page plus véritablement religieuse que ce finale du premier acte de *Parsifal*. »

Soyons heureux d'avoir pu éprouver ici même une partie de ces émotions de Bayreuth, si difficilement oubliables, en effet. J'ai dit que les chœurs avaient été des plus louables. L'orchestre s'est absolument distingué, et dans le prélude et dans le reste. Si *Parsifal* est redonné, — et il y a apparence, vu le triomphe susdit, — tous y prendront un « plaisir extrême », plus grand encore que dimanche dernier, s'il est possible.

Auparavant, on avait donné la belle ouverture de *Léonore* (n° 3) de Beethoven assez semblable à la précédente, et aussi bien accueillie. Puis la charmante pastorale de l'oratorio de *Noël* de Bach. Enfin, la splendide symphonie en *ré* de César Franck, dont c'était la seconde audition : elle a été mieux jouée que jamais, ce qui est assez dire. La brillante assistance a savouré, sans en rien perdre, ce programme vraiment royal, et n'a pas marchandé les témoignages de satisfaction.

H. Carmouche.



VIENNE — *Das Heimchem am Herd* (Le Grillon du foyer) de Goldmark, qui n'est guère connu au delà du Rhin, revient souvent sur l'affiche du Théâtre Impérial. C'est qu'elle est bien venue, cette partition, et d'un tour aussi spirituel qu'élégant. La donnée, librement empruntée d'un conte de Dickens, est charmante ; la musique, sans apporter rien d'absolument nouveau dans le genre, suivant même quelquefois les chemins battus de l'ancien opéra comique, nous séduit par sa verve franche et sincère.

Les passages symphoniques y sont assez développés et révèlent la complète maîtrise de l'auteur: ainsi l'entrée du premier acte et le prélude du troisième sont tout à fait réussis. Et que de détails piquants, que d'ingénieuses trouvailles, à chaque page, dans l'instrumentation! Les récitatifs de Tackleton surtout sont soulignés à l'orchestre par de petits dessins vraiment exquis. Notons aussi une jolie romance de Dot au premier acte, des harmonies très pénétrantes dans le rêve du postillon, à la fin du deuxième, et un rappel très curieux, évidemment voulu, d'un thème du *Vaisseau-Fantôme*, le thème du *Hollandais*, dans la scène de May avec le matelot. En somme, s'il y a bien çà et là des passages un peu faibles, frisant la banalité, on les oublie volontiers pour applaudir aux jolies choses dont la partition est parsemée et qui nous charment et nous amusent.

Mlle Renard, dans le rôle de Dot, est ravissante. Il est impossible de jouer avec plus de grâce, d'espièglerie et de naturel, M. Von Reichenberg fait un Tackleton très comique. — Excellents M. Ritter (John), M. Schrödter (Edouard Plummer) et Mlle Abendroth (May).

Le Quatuor Joachim a donné, vendredi passé, à la salle Bösendorfer, sa deuxième séance de musique de chambre. Au programme : les quatuors de Haydn, op. 64, n° 3 de Brahms, op. 51, n° 2, et de Schubert, op. 161, en *sol* majeur. Inutile de revenir ici sur la beauté, la grandeur, la puissance incomparables de l'exécution : il suffit de citer le nom de Joachim pour que l'idée de la perfection s'éveille en nous.

A. B.

NOUVELLES DIVERSES

M. Vizentini, directeur du Grand-Théâtre de Lyon, annonce pour le mercredi 30 décembre, la première représentation des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* de Richard Wagner. Ce sera la première exécution de ce chef-d'œuvre en France, mais non en français. On se rappelle que les *Meistersinger* furent donnés dans la traduction de Victor Wilder, au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, en 1885. Ce fut un éclatant succès, et il n'est pas sans intérêt de rappeler que les protagonistes de cette première exécution furent Mme Rose Caron (Eva), Mme Deschamps-Jehin (Madeleine), M. Seguin (Hans Sachs), M. Soulacroix (Beckmesser), Jourdain (Walther), Delaquerrière (David). Repris plus tard sous la direction Dupont-Lapissida en octobre 1888, l'œuvre eut une vogue très vive qui se traduisit par une trentaine de représentations au cours de la même saison. Seguin avait conservé le rôle de Sachs, une inoubliable création de l'excellent artiste; mais, cette fois, Beckmesser fut joué et chanté par Maurice Renaud, l'excellent baryton de l'Opéra, qui donna au personnage du cuistre idéal une allure nouvelle et vraiment extraordinaire de verve comique et de caractère. Walther, ce fut cette fois, le ténor Engel, Pogner, le baryton Gardoni; David, le charmant Gandubert; Eva, Mlle Cagnart; Madeleine, Mme Rocher.

Il est vraiment inexplicable que l'ouvrage n'ait plus reparu, depuis cette reprise, au théâtre de la Monnaie.

—L'œuvre de Franck se répand avec une remarquable rapidité en Allemagne. Les *Béatitudes* et *Rédemption* ont été récemment données à Berlin, à Francfort, à Dresde, à Munich, et voici même que les petites villes n'hésitent plus à entreprendre des exécutions. Ainsi les *Béatitudes* viennent d'être exécutées à Munster, en Westphalie, à l'occasion d'un festival local.

— A Triebschen, près de Lucerne, une plaque portant une inscription vient d'être placée à l'entrée de la villa, sise au bord du lac des Quatre cantons, que Wagner habita pendant six années après son départ de Munich. L'inscription est ainsi conçue : « Dans cette maison, Richard Wagner demeura du 1er avril 1866 jusqu'au mois d'avril 1872. C'est ici que le maître mit la dernière main aux *Maîtres Chanteurs*, à *Siegfried*, au *Crépuscule des Dieux*, à la *Marche impériale*, et à *Siegfried-Idyll.* »

— Par ordre de l'Empereur, l'Opéra de Berlin, vient de donner en deux séries consécutives tout l'*Anneau du Nibelung,* conformément à la mise en scène de Bayreuth, et avec bon nombre d'artistes du théâtre Wagner : Mme Ellen Gulbranson, Mme Sucher, le ténor Gruning, Mme Schumann-Heinck, la basse Bachmann, etc. Le gros du succès est allé à Mme Gulbranson, dont les journaux de Berlin louent sans restriction la grande belle voix et le style admirable.

— M. César Thomson, le célèbre violoniste belge, voyage en ce moment en Allemagne, où son merveilleux talent lui vaut d'enthousiastes triomphes. C'est ainsi qu'à Berlin, il a produit une sensation énorme dans un concert à la salle Bechstein. « Il a véritablement émerveillé l'auditoire, écrit le *Börsen Courier*. Sa technique est arrivée à une perfection surprenante et l'on est tenté de dire que sous ce rapport, il est aujourd'hui sans rival. Avec cela, le son est d'un éclat admirable et plein de chaleur, sa conception est noble et grandiose. M. Thomson joua le *Trille du Diable* de Tartini, un *Adagio* de Ries, une *Passacaglia* de Hændel, qu'il a arrangée lui-même en y ajoutant nombre de difficultés, et le *Concert pathétique* en *fa* dièse mineur de Ernst, le tout avec une incontestable perfection.

— Le kapellmeister Kogel, directeur des excellents concerts du Museum, à Francfort s/Main, vient d'être appelé à Moscou, pour y diriger le deuxième concert de la Société philharmonique, et il y a obtenu un vif succès. Depuis quelques années, la compréhension de la virtuosité orchestrale s'est singulièrement répandue et l'on engage aujourd'hui des chefs d'orchestre comme de véritables solistes du piano et du violon.

— Le *Metropolitan Opera* de New-York vient de donner, coup sur coup, les *Maîtres Chanteurs* et *Tannhæuser* avec un très vif succès.

Voici, au demeurant, la distribution des deux ouvrages, qui explique l'accueil du public :

MAITRES CHANTEURS

Hans Sachs.	M. Edouard de Reszké
Pogner	M Plançon
Beckmesser.	M. David Bispham
Walther.	M. Jean de Reszké
Maddalena	Mlle Bauermeister
Eva	Mme Emma Eames

TANNHÆUSER

Elizabeth	Mme Emma Eames
Le Pâtre	Mlle Bauermeister
Vénus	Mlle Marie Engle
Tannhæuser	M. Gogny
Herman.	M. Plançon
Wolfram	M. Lassalle

— Le nombre de compositeurs princiers augmente continuellement.

A Salzbourg, vient de paraître une série de valses intitulées *Mon Favori*, dont l'auteur est l'archiduc d'Autriche Pierre-Ferdinand, fils de l'ancien grand-duc de Toscane.

— Un artiste demandant qu'on ne lui ménage pas la vérité, le fait est tellement rare qu'il mérite d'être signalé.

C'est M. Jaques-Dalcroze qui nous fournit ce paradoxal exemple dans la *Gazette Musicale* de la Suisse romande. A la fin d'un intéressant article

sur la situation présente de l'art, où il fustige en passant les mesquines jalousies qui rabaissent si souvent les artistes, il conclut en ces termes :

« Et vous, critiques que nous respectons, que ne nous dites-vous plus cruellement la vérité à tous tant que nous sommes? Peu nous importe la caresse de la main trop amicale qui ne sait jamais fustiger! Ils sont de peu de prix les éloges clichés qui furent servis à tant d'autres sans discernement! L'œuvre *réunissant toutes les qualités de la facture moderne*, l'exécutant au *mécanisme impeccable*, l'exécution orchestrale *si intelligemment et profondément fouillée*, le chanteur résumant en son interprétation *toutes les traditions du « bel canto »*... nous savons ce que cela veut dire sous votre plume; nous nous doutons que vous ne savez plus ce que cela veut dire. Ah! dites nous donc enfin ce qu'il y a dans nos œuvres et quelles sont les qualités de notre *facture moderne*, et analysez donc notre *impeccable mécanisme*, et discutez nos mouvements et notre style, et mesurez la profondeur de nos *intelligentes fouilles* et résumez-nous une bonne fois les traditions du « bel canto! » Et si nous sommes vraiment artistes, soyez bien sûrs que, sachant mieux que personne où le bât nous blesse, nous courberons la tête si vous frappez juste; cognez ferme, aïe donc! que nous désarçonnions notre fol amour-propre et remettions solidement en selle le cavalier. Conscience, qui s'endort béatement au soleil de votre exquise indulgence. Le cheval de course ne s'excite pas uniquement en entendant crier sur son passage : « Oh! la belle bête! » Il frémit sous la cravache, il bondit sous l'éperon... Un peu de cravache, de grâce!... »

Nest-il pas d'une charmante ironie ce paradoxe?

— La semaine dernière, le 27 novembre 18 décembre, a été célébré à Saint-Pétersbourg, le soixantième anniversaire de la première représentation de la *Vie pour le Tsar* de Glinka. En soixante ans, l'opéra du maître russe a été donné six cent soixante fois, et le fait est d'autant plus significatif que l'Opéra-Russe ne joue que pendant six mois de l'année. La première représentation est du 27 novembre 1836.

— Grand succès à Marseille, pour deux artistes belges, M. Déo Devaux, tenor et Mlle Thevenet soprano, élèves du Conservatoire de Bruxelles.

BIBLIOGRAPHIE

Sous ce titre, Musique Russe et Espagnole, M. Albert Soubies, l'infatigable musicographe, vient de donner, à la librairie Fischbacher, une seconde édition d'un travail acceuilli primitivement avec faveur, et qui, refondu en entier, présente, grâce à des additions importantes, un résumé complet sur l'histoire de la musique au-delà des Pyrénées. L'histoire de cette dernière est encore moins connue que celle de la première. Grâce à des notes et à des indications nouvelles, M. A. Soubies a pu rappeler à larges traits les lignes principales du passé musical de l'Espagne. Nos lecteurs connaissent la compétence de notre érudit confrère ; ils peuvent donc être assurés que son nouveau travail a été fait avec un soin parfait. — Nous leur recommandons, au même titre, *Un problème de l'histoire musicale en Espagne*, étude d'érudition pure que M. A. Soubies a fait paraître également à la librairie Fischbacher.

NÉCROLOGIE

Est décédé :

A Berlin, à l'âge de quatre-vingt-deux ans, M. Otto Wesendonck, riche négociant américain, d'origine allemande, qui s'étant retiré en Suisse vers 1850, à Zurich, y devint l'un des plus précieux amis de Richard Wagner. Le maître, pendant toute la durée de son séjour dans cette ville jusqu'en 1856, fréquenta assidûment les salons de M. et Mme Wesendonck, où il dirigea plusieurs fois des concerts d'orchestre. M. Wesendonck ayant acheté, au hameau de Enge, près de Zurich, une grande propriété, y fit aménager un pavillon à l'usage exclusif de Wagner, qui, dans cette retraite, composa la majeure partie de *Siegfried* et le premier acte de *Tristan et Iseult*. Une brouille troubla vers cette époque les relations de Wagner avec ses amis, et il quitta le pavillon de M. Wesendonck. Plus tard, en 1865, une réconciliation eut lieu, et, jusqu'à la fin, M. et Mme Wesendonck demeurèrent parmi ses plus fidèles partisans. Jusqu'en ces dernières années, M. Wesendonck était un assidu des représentations de Bayreuth, et plus d'un spectateur se rappellera avoir vu, dans la loge de Mme Wagner, un vieillard à la longue barbe blanche, de belle stature et à la démarche très aristocratique : c'était M. Wesendonck. Son nom et surtout celui de Mme Wesendonck reviennent souvent dans les lettres de Wagner à Liszt et à son ami Fischer, ainsi que dans les mémoires de Mme Wille, les lettres de Bulow, les lettres de Gottfried Keller, etc. Il restera inséparable, désormais, de celui de Richard Wagner.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

Opéra. — Du 13 au 21 décembre : Le Crépuscule des Dieux; Carmen; Hænsel et Gretel; Fantaisie dans les caves de Brême; Rheingold; la Walkyrie; Concert de Symphonie; Siegfried; Robert le Diable; le Crépuscule des Dieux.

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 14 au 20 décembre Le Maître de Chapelle et Traviata; Tannhæuser; les Charmeurs et le Barbier de Séville; Phryné et Javotte; Don Pasquale et les Charmeurs; Dimanche Faust; lundi Mignon (reprise)

Galeries. — Bruxelles-Féerique, revue. (Matinée dimanche à 1 1/2 heure.

Alcazar. — Bruxelles-Kermesse, revue.

Théatre de l'Alhambra. — La P'tiote.

Au Conservatoire royal. — Dimanche 20 décembre, à 10 heures du matin et à 2 heures de l'après-midi, la Passion selon saint Mathieu de J. S. Bach. Solistes : Mlles Friché, Flament et Charton, MM. Seguin et Warmbrodt.

Théatre du Diable au corps, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres.

Le Hâvre

Société des Concerts Populaires. — Dimanche 20 décembre, à 2 heures, concert sous la direction de M. J. Gay, avec le concours de Mme Ern. Raick, cantatrice. Programme ; 1. Symphonie (Jupiter) (Mozart); 2. Tannhæuser (prière d'Elisabeth) (Wagner), Mme Ern. Raick; 3. Rapsodie norwégienne (Lalo); 4. Roman d'Arlequin, pantomime pour orchestre (Massenet); 5. Orphée (récitatif et air) (Gluck), Mme Ern. Raick; 6. Esquisse sur les Stepppes de l'Asie centrale (Borodine); 7. Phidylé (H. Duparc); 8. Ouverture de Freyschütz (Weber).

Lille

Concerts populaires. — Dimanche 20 décembre, avec le concours de M. René Schidenhelm, premier prix du Conservatoire de Paris. Programme : 1. Ouverture d'Euryanthe (Weber); 2. Concerto en *mi* mineur (Popper), M. René Schidenhelm; 3. Ballet de Hulda (César Franck); 4. a) Aria (Bach); b) Rondo (Boccherini); c) Fileuse (Popper). M. René Schidenhelm; 5. Sinfonietta, première audition (E. Ratez). — Le piano d'accompagnement sera tenu par M. Bruggeman. Le concert sous la direction de M. E. Ratez.

Paris

Opéra. — Du 14 au 19 décembre : Don Juan; Faust; Hellé; bal militaire.

Opéra-Comique. — Don Juan; Carmen; Mireille, la Femme de Claude; Lakmé.

Conservatoire (Société des concerts). — Programme du dimanche 20 décembre : 1. Symphonie en *si* bémol (Schumann); 2. Chant élégiaque, chœur (Beethoven); 3. Concerto pour violon (Mendelssohn), M. Sarasate; 4. Pater Noster (M. G. Verdi), chœur sans accompagnement; 5. Ouverture de Benvenuto Cellini (Berlioz).

Théatre du Chatelet. — Huitième Concert Colonne. Programme du dimanche 20 décembre, à 2 h. 1/4 : 1. Ouverture de Benvenuto Cellini (H. Berlioz); 2. Les Perses, première audition (X. Leroux) : a) Invocation, b) Air de ballet, flûte : M. Cantié, c) Choral et marche funèbre; 3. Cinquième concerto pour piano, première audition, M. L. Diémer (Saint-Saëns); 4. Rédemption. poème symphonique d'Ed. Blau (César Franck), première audition (reprise) : l'archange, Mlle Eléonore Blanc; le récitant, Mlle Renée du Minil (de la Comédie-Française). Première partie : a) Chœur terrestre, b) Récit et chœur des anges, c) Chœur, récit et air de l'archange, d) Chœur général. Deuxième partie : e) Morceau symphonique, f) Chœur d'hommes, g) Chœur des anges, h) Air de l'archange, i) Chœur général.

Cirque d'Été. — Huitième Concert Lamoureux. Programme du dimanche 20 décembre, à 2 h. ½ : 1. Symphonie en *ré* (Brahms); 2. La Procession (César Franck), chanté par M. Engel; 3. Concerto en *ut* mineur pour piano (Beethoven), par Mlle de Markoff; Le Chant de la Cloche; deuxième tableau : l'Amour (Vincent d'Indy), Léonore : Mlle Jenny Passama; Wilhelm : M. Engel; 5. Prélude de Parsifal (Wagner) 6. Ouverture du Vaisseau-Fantôme (Wagner).

Verviers

Société Symphonique des Nouveaux-Concerts de l'Ecole de Musique. — Lundi 21 décembre, à 8 h., premier grand concert. Programme : Première partie : 1. Zur Weihe des Hauses, op. 124, ouverture (Beethoven), pour l'inauguration du temple de l'art; 2. Deuxième concerto en *ré* mineur (Max Bruch), par M. Ed. Deru; 3. a) Schmerzen (Peines); b) Traume (Rêves); c) L'attente, avec orchestre (R. Wagner), par Miss Marie Bréma; 4. Carnaval à Paris (Svendsen). — Deuxième partie : 5. Rapsodie Norwégienne (Ed. Lalo); 6. Introduction et rondo Capricioso (Saint-Saëns), par M. Ed. Deru; 7. a) Der Doppelgænger (Le sosie) (F. Schubert); b) Ai-je fait un rêve (Goring Thomas); c) In's Freie! (au grand air) (R. Schumann), par Miss Marie Bréma; 8. Fest-Ouverture (Ed. Lassen).

Vienne

Opéra. — Du 15 au 22 décembre : L'Evangeliste; la Fiancée vendue; Fidelio; Werther; Paillasse; Guillaume Tell; Crépuscule des Dieux; Manon; la Fiancée vendue.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.



MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE
OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.

SOMMAIRE

Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines. — Luxembourg : G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A Rotterdam : G. Alsbach et Cie, 63, Noordblaak. — A La Haye : Belinfante frères. — A Maestrich : Veuve Rozenkranz. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14; Martin, 4, Correo. — A Barcelone : Gardia, 29, Rembla San José. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski ; Belaïeff et Cie. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, 1617, rue Notre-Dame. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway. — A Milan : Bocca frères, Corso Vittorio Em. 21. — A Lisbonne : Neuparth et Cie, éditeur, 97, rua Nova do Almada. — A Tiflis : L. Khiddekel, libraire, Perspective Golowinski. — A Brême : Ad. Nagel, musikalien handlung, 33, Georgstrasse. — Athènes : D. J. Caracatsanis et Cie, 2, rue Ionos. Agence pour l'Orient et l'extrême Orient.

Le numéro : 40 centimes.

Bureau spécial de vente à Bruxelles MM. BREITKOPF & HÆRTEL 45, Montagne de la Cour.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

42e ANNÉE — Numéro 52 | 27 Décembre 1896.



MUSIQUE DESCRIPTIVE





L'OUBLI de l'objectif de la musique se manifeste à notre époque chez de nombreux compositeurs de toutes les écoles et de toutes les tendances.

La prétention, que n'excusent pas les résultats obtenus, de rendre par les sons une idée relevant des arts plastiques ou graphiques est aussi vieille que la musique même.

C'est surtout l'école française qui poursuit depuis longtemps cette chimère ; déjà chez les polyphonistes des XVe et XVIe siècles, on voit les Français s'essayer à des pièces réellement descriptives.

Clément Jeannequin, après la bataille de Marignan, eut l'idée de peindre en musique ce combat de géants ! Il écrivit également le *Caquet des femmes.*

Nicolas Gombert fit un *Chant des oiseaux* et une *Chasse au lièvre.*

Plus tard, les clavecinistes Couperin (1668-1733), Daquin, Rameau (1683-1764) furent poursuivis par la même idée, et tous les artistes connaissent les naïvetés descriptives qu'écrivirent pour le clavecin ces illustres musiciens.

Hector Berlioz et Saint-Saëns dans l'époque contemporaine, ont porté ce genre, Berlioz surtout, aux limites extrêmes du possible et sur les frontièrcs de l'absurde.

En Allemagne et en Angleterre, cette chimère de la reproduction des bruits matériels ou des idées par les sons compte aussi des adeptes, mais à un degré moindre.

Frohberger (1637-1722), le précurseur de J.-S. Bach, eut l'idée originale d'écrire son autobiographie au moyen d'une suite de pièces instrumentales.

Buxtehude (1635-1707) laissa quelques morceaux descriptifs.

Jean Kuhnau (1667-1722) écrivit des sonates bibliques. La palme, à cette époque, revient à l'abbé Vogler (1749-1814), qui poussa le plus loin dans cette voie néfaste et ridicule (1).

Il y a un point légitime dans cette fallacieuse recherche, c'est le désir d'agrandir les moyens d'action de la musique. Surtout à l'époque d'un art tout de combinaisons contrapuntiques, privé de la mélodie telle que nous l'entendons, l'on comprend la recherche d'effets imitatifs.

Le plus grand maître des maîtres, J.-S. Bach, dont l'œuvre est le pilier principal de notre art, n'a donné dans ce travers qu'exceptionnellement, et son œuvre paraît impérissable.

Si nous pouvons trouver une excuse à cette tendance, nous lui trouvons un danger, qui est l'oubli de l'objet même de la musique.

« Par son essence même, la musique se » prête mal à traduire les vulgarités de » notre existence et à entrer dans les dé» tails que nécessite un sujet réel et contemporain (2). »

Beethoven, qui venait d'écrire sa symphonie pastorale, dont il sera question plus loin, écrit sur la partie du premier violon : « S'attacher plus à l'expression du sentiment qu'à la peinture musicale. » Il y a là tout

(1) Voir *Beethoven*, par Victor Wilder, page 231.

(2) TAINE, *Philosophie de l'art*, tome Ier.

un programme; pour Beethoven, sacrifier le sentiment à l'effet matériel était une faute grave. C'est l'aggraver encore que de vouloir, comme on le fait aujourd'hui, avec le matériel sonore dont on dispose, avec les richesses harmoniques et mélodiques si suffisantes par elles-mêmes, faire sortir la musique des limites que lui assigne son essence.

Berlioz, en créant la symphonie à programme, et Liszt, en imaginant le poème symphonique, n'ont que le mérite d'une nouvelle forme musicale qui ne se recommande guère par le fond. La rédaction grotesque des programmes de l'abbé Vogler, n'est pas au fond moins absurde que celles de certains compositeurs modernes.

Nous laissons la parole à M. Catulle Mendès qui, dans son *Richard Wagner* (1), nous dit: « Etablir des caractères par la » musique, cela est-il possible? Par la mu- » sique seule, non! La musique qui sou- » ligne, commente, développe ne saurait » être précise comme la parole. Ceux-là » se sont trompés volontairement ou invo- » lontairement qui ont attribué à Richard » Wagner la prétention de peindre par la » note et le rythme, livrés à eux-mêmes, tel » ou tel sentiment, tel ou tel objet. »

Ces paroles de l'éminent écrivain contiennent tous les éléments nécessaires pour réduire à néant les œuvres descriptives passées, présentes et futures, dont les auteurs, de bonne foi ou non, oublient que la musique n'est pas un art d'imitation. Et pourtant, le poème symphonique va se multipliant au détriment de la musique instrumentale pure, laquelle, seule, peut donner les sensations qu'on attend d'un art suggestif avant tout.

H. Taine, dans sa *Philosophie de l'art*, écrit (2):

« La différence existante entre les arts » d'imitation: sculpture, poésie, peinture, » et la musique et l'architecture, c'est que » les premiers reproduisent des liaisons » organiques et morales et font des œu- » vres correspondantes aux objets réels, » tandis que la musique proprement dite » (musique pure et non théâtrale, ni des- » criptive) et l'architecture combinent des » rapports mathématiques pour créer des » œuvres qui ne correspondent pas aux » objets réels. »

Les arts d'imitation reproduisent donc des liaisons organiques et morales, c'est-à-dire qu'étudiant les parties constitutives des êtres organisés et inertes, empruntant les formes les plus diverses des produits de la nature dans ce qu'ils ont de parfait, peintres et sculpteurs nous transmettent, soit tels qu'ils se présentent, soit en les idéalisant, des objets réels ou préexistants. En nous décrivant les faits historiques, les rapports de sentiment, les luttes, les rêves, les aspirations émanant du cœur humain, la poésie reproduit également des faits réels ou préexistants de l'ordre moral.

En combinant les rapports mathématiques de la quantité, de l'étendue, du mouvement (architecture) ou ceux du son, du timbre, de l'intensité, du rythme, etc. (musique), l'architecte et le musicien élèvent l'un le monument de pierres, l'autre celui de sons, correspondant tous les deux à des œuvres non réelles, c'est-à-dire ne préexistant pas dans la nature, mais capables, par leur aspect ou leur audition, d'éveiller et d'associer en nous des sentiments d'ordres différents.

M. Lavignac, en son très intéressant volume la *Musique et les Musiciens* (1), écrit ces lignes toutes d'actualité.

« Les arts plastiques, sculpture et pein- » ture, nous représentent des objets maté- » riels connus, hommes, femmes, animaux, » végétaux, minéraux, même des scènes » historiques, mythologiques ou de pure » fantaisie, mais nettement déterminés; la » poésie nous adresse des discours com- » plets, fait parler ses personnages, en » précise le nom, le caractère, les actes; » ici, on voit encore la filière par laquelle » l'esprit est ému. Bien plus mystérieuse » est l'action de la musique: des sons, des » durées, parfois même du silence, tels sont » ses seuls moyens d'action sur l'intelli- » gence, et c'est avec cela qu'elle doit pro-

(1) Page 117.
(2) Tome II, cinquième partie, chapitre I, page 274.

(1) Page 397.

» voquer l'émotion. Mettre en ligne de » compte le genre dit descriptif, dont le » rôle est terminé quand il a imité quelques » bruits de la nature, le vent, le coup de » tonnerre ou des cris d'animaux, n'est pas » nécessaire ; c'est de l'enfantillage artis- » tique. »

Il y a manifestement décadence lorsque, du vaste infini des régions de l'irréel, de l'immatériel, de l'idéal, où nous entraîne avec lui cet art si évocateur de la musique, on veut le faire descendre au rôle de narrateur de nos vaines conceptions philosophiques et de nos misérables matérialités. Il y a non seulement décadence, mais aussi décrépitude. Trop longtemps rivée à nos bas-fonds, dans l'opéra, où elle n'a été que prétexte à prétentions bouffonnes, à rivalités stupides et cabotines, laissons-lui maintenant reprendre son vol d'aigle, qu'elle quitte nos terrestres inquiétudes et remonte vers les libres espaces où aucun despotisme ne peut l'enchaîner !

Beethoven, que nous avons déjà cité et qui avait en médiocre estime les essais de musique descriptive qui se faisaient de son temps, nous servira pour corroborer nos dires. Nous avons parlé plus haut de l'observation relative à l'exécution de la *Symphonie pastorale* : nous ajouterons que ce qui nous émeut en cette symphonie, c'est moins la réalisation matérielle du programme que l'évocation du sentiment qui a présidé à sa conception.

Beethoven raillait Haydn pour certains morceaux à tendances descriptives de la *Création* et des *Saisons*. Ce qui pourrait donner à douter de ce fait, c'est le titre d'*héroïque* qu'il donna à la symphonie nº 3 et certains autres donnés à des sonates. V. Wilder explique cela d'une façon très heureuse en sa belle biographie du maître de Bonn. Je vais tenter une explication nouvelle.

Que l'auteur de la *Neuvième Symphonie* se soit laissé aller à mettre quelques indications sur certaines de ses œuvres, il ne s'ensuit pas qu'elles soient du domaine descriptif. La troisième symphonie, « héroïque », est conçue dans la note grandiose, noble et toujours fière qui est le propre de l'héroïsme, et c'est le sentiment qui a présidé à sa gestation. Quant à une action bien définie, il n'est pas certain que Beethoven lui-même y ait songé. Est-il œuvre musicale plus éminemment suggestive d'émotions, de joies, d'angoisses, de passions que l'œuvre instrumentale de ce même Beethoven ? Pourtant, cette musique n'a pas, que je sache, de prétentions descriptives ! Je ne citerai que pour mémoire la *Bataille de Vittoria*, l'ancêtre de toute une lignée d'œuvres qui se recommandent bien plus pour les cylindres des orchestrions que pour les phalanges symphoniques.

Plus tard, lorsque Beethoven voulut décrire ses craintes, ses angoisses, ses espoirs, ses joies, il s'empressa de joindre la voix (instrument descriptif) à la symphonie, et ainsi nous légua sa *Neuvième Symphonie* qui est le précurseur du drame lyrique moderne.

J.-S. Bach, écrit Forkel (1), « considérait la musique comme un langage et le compositeur comme un véritable poète qui devait toujours avoir à sa disposition des moyens d'expression suffisants pour peindre ses sentiments ». Il augmenta les ressources de l'harmonie, on sait dans quelles proportions; mais rien, chez lui, ne témoigne de la recherche de l'imitation servile.

Johannès Brahms, dans le mouvement musical actuel, tient assurément la première place. Or, suivant en cela ses devanciers illustres, il s'est abstenu de tomber dans les futilités illusoires qui revêtent pompeusement des prétentions philosophiques et ne sont qu'une manifestation de la mode.

Ses admirables symphonies, bâties de granit et portant le sceau d'une vitalité solide, n'ont nul besoin de commentaire plus ou moins littéraire pour imposer l'attention, émouvoir le sens auditif, — partant, éveiller des sentiments.

Dans l'œuvre du regretté César Franck, ce sont évidemment les œuvres descriptives qui, sans cesser d'être éminemment musicales, excitent bien moins l'intérêt que la curiosité. Sa sonate de violon, son quintette,

(1) *J.-S. Bach*, par Forkel, traduction Félix de Grenier, page 170.

pour parler, au contraire, de musique instrumentale pure, sont de beaucoup ses œuvres maîtresses.

Dans l'œuvre si varié du maître français C. Saint-Saëns, c'est sa belle et majestueus symphonie en *ut* mineur qui est peut-être son chef-d'œuvre, et pourtant elle n'a rien de commun avec la littérature.

En résumé, nous pensons que la musique descriptive n'existe que pour celui qui l'a conçue; et, de fait, la musique ne peut commenter une situation dramatique ou une action quelconque qu'avec le concours de la réalisation scénique, ainsi que cela est résolu admirablement dans le drame lyrique wagnérien, où la musique n'est pas le but, mais un puissant auxiliaire, un des facteurs les plus éminents de l'émotion communiquée.

Cela ne nous conduira pas jusqu'à prétendre qu'il ne soit pas possible à une œuvre musicale d'être en rapport avec son titre, si elle en porte un, même sans le secours de la voix et de la déclamation.

Ce serait nier la puissance évocatrice de cet art que nous avons cherché à débarrasser des entraves matérielles dont on veut l'affubler. Mais « l'homme a horreur des laboratoires du génie ! (1) » Cette parole de Robert Schumann est bien adéquate à notre sentiment. Toute composition musicale, instrumentale ou symphonique, est le résultat d'une impression matérielle ou mystique agissant sur son auteur, pendant la gestation de l'œuvre, d'une manière directe ou indirecte. Cette impression ne peut se soustraire complètement à l'auditeur, lequel, s'il est bien organisé musicalement, ne pourra entendre une belle œuvre musicale sans l'associer à un état d'âme similaire ; mais pour cela il n'est besoin du secours d'aucune étiquette.

DÉSIRÉ PAQUE.



(1) SCHUMANN, *Ecrit sur la musique*, traduction de H. de Curzon.



LA PASSION SELON SAINT MATHIEU AU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES





GOUNOD disait que si un cataclysme détruisait tous les monuments de l'art musical dans les siècles antérieurs, à l'exception de l'œuvre de Jean-Sébastien Bach, cet œuvre suffirait pour reconstituer toute la musique.

Le paradoxe est spirituel et il énonce, sous son apparente fantaisie, une appréciation profondément juste de l'incomparable génie du vieux kantor saxon. Cet homme est au sommet suprême de l'histoire de notre art. Puissance d'invention, intuition phénoménale des combinaisons sonores, pénétration extraordinaire de sentiment, grandeur de la conception poétique alliée à la tendresse la plus délicate de l'émotion, il résume véritablement dans ses créations les quatre siècles de musique qui ont précédé sa venue, et son œuvre se dresse dans sa magnifique ampleur et sa luxuriante richesse au seuil de la musique moderne. Depuis deux siècles, il n'est pas de page musicale de maîtrise absolue qui n'ait ses racines en lui et qui ne soit nourrie de la sève surabondante de son art. Supprimez-le, il n'y a plus ni Haydn, ni Mozart, ni Beethoven ; Mendelssohn et Schumann auraient une autre physionomie ; même la plus récente et la plus radicale évolution de la musique moderne, l'art de Richard Wagner, ne se peut concevoir en dehors de son influence directe. Il est la pierre angulaire de nos monuments sonores; il est le *credo* de notre foi artistique. De lui tout émane, à lui tout retourne.

Le Conservatoire royal de Bruxelles se devait à lui-même, sinon de nous révéler, tout au moins de nous restituer en une exécution parfaite la suprême de ses créations, cette *Passion selon saint Mathieu* qui fut le couronnement de son œuvre. On vient de nous la donner, intégralement et j'ai hâte de le dire, avec une

perfection admirable d'ensemble et une intensité d'expression profondément émouvante.

Voilà dix ans que M. Gevaert méditait cette exécution, prudemment préparée par toute une série d'auditions consacrées à d'autres œuvres du grand maître d'Eisenach : oratorio de *Noël*, cantate *Gottes Zeit*, *Feste Burg*, le *Credo* de la messe en *si* mineur, puis la messe entière; et ces auditions auront été pour le public et pour lui-même comme autant d'étapes vers l'œuvre absolue, vers cette *Passion selon saint Mathieu*, dont la magnifique exécution restera l'un des plus glorieux moments de sa carrière directoriale. Je ne me souviens pas d'avoir jamais entendu dans son ensemble cette partition rendue avec une si complète et harmonieuse concordance de toutes les parties : ni à Leipzig, jadis sous la direction de Reinecke, ni à Cologne aux festivals rhénans, ni à Meiningen tout récemment au festival des trois B (1). Aux belles masses chorales allemandes il faut reconnaître plus d'onction et une plénitude de sonorité, jusque dans le *piano*, que n'ont pas toujours les chœurs du Conservatoire de Bruxelles ; et les solistes de cette exécution ne peuvent effacer le souvenir du *Jésus* de Stockhausen ou de la *Fille de Sion* de Mme Amélie Joachim, dans tout l'éclat de sa maîtrise vocale. Mais que de lacunes à l'orchestre en toutes ces exécutions allemandes ! que de coupures fâcheuses et quelle solennité souvent monotone dans l'interprétation générale !

Réserve faite au sujet des *chorals*, trop uniformément scandés et ralentis, et du grand chœur de la première partie : *O ciel! n'est-il plus de justice*, qui eût pu être lancé avec plus d'énergie dans le rythme et le mouvement, je ne crois pas que nulle part le caractère dramatique de cette composition ait été mis en relief avec autant de bonheur que par M. Gevaert. Grâce à lui, le public a eu tout de suite la compréhension du véritable caractère de l'œuvre qui est, après tout, un drame lyrique, la dernière et suprême expression du drame liturgique du moyen-âge. Bach, on le sait, n'est pas le seul maître allemand qui ait composé des « Passions ». Plus d'un siècle avant lui, toute une série de bons et de médiocres compositeurs et, parmi eux, le grand novateur Henri Schutz, avaient donné de nombreuses partitions conçues dans le même esprit, où des histoires bibliques et les Evangiles étaient mis en action, à l'imitation des drames religieux que l'Eglise en Italie avait institués pour combattre l'influence du genre alors tout nouveau de l'opéra et des grands spectacles en musique, donnés dans les théâtres publics nouvellement ouverts à Venise, à Florence, à Rome même. La Réforme comprit immédiatement le parti à en tirer au profit de sa propagande religieuse, et c'est ainsi que, dès ses débuts, nous voyons les princes réformés et les communautés protestantes encourager ce genre d'œuvres. Seulement, à la différence des oratorios de Carissimi, d'abord exécutés à l'église, puis sur des scènes véritables, avec personnages agissants et décors, le drame religieux en Allemagne continua de rester idéal et de s'exécuter exclusivement à l'église. Il n'en dérive pas moins en ligne directe des oratorios ou drames liturgiques italiens que Henry Schutz et ses émules prirent directement pour modèles, et que Bach connut bien certainement, lui aussi. Seulement, dans ce drame allemand, un élément musical d'un genre particulier et bien caractéristique de l'art provoqué par le mouvement religieux de la Réforme se maintint intact : je veux parler du *choral*, c'est-à-dire le chant de la communauté des fidèles intervenant dans l'action et, comme le chœur de la tragédie grecque, coupant le drame proprement dit de pièces purement lyriques dans lesquelles se traduisent les réflexions et les émotions du spectateur.

Dans les oratorios italiens, développés en Angleterre par Hændel, il y a aussi des chœurs, mais ils sont directement mêlés à l'action, ils y participent, ils jouent le même rôle que le chœur dans nos opéras. Dans les *Passions* de Schütz et de Bach, outre le chœur qui intervient dans le drame, il y a le chœur des fidèles qui chante le *choral*, c'est-à-dire un cantique ou un hymne où s'expriment la douleur, la contrition, l'espoir des assistants.

Car tel est le caractère spécifique du *choral;* il ne doit pas être chanté par les choristes et les solistes chargés de l'interprétation du drame : c'est le public assemblée dans l'église qui le dit.

(1) Voir le *Guide Musical* du 6 octobre 1895.

Ainsi il s'exécutait à l'origine dans les Passions; ainsi encore l'ai-je entendu dans la *Passion* selon Saint-Mathieu à la Thomas Kirche de Leipzig, où plane l'ombre de Bach et où resonne encore l'orgue que touchèrent ses mains augustes. On ne peut se faire une idée de la grandeur émouvante de ces chants larges et simples entonnés par des milliers de voix, remplissant la nef d'amples harmonies après chacun des épisodes essentiels du drame divin. C'est une des impressions d'art les plus saisissantes qui se puissent concevoir (1).

De l'alternance de cet élément religieux et de l'élément dramatique résultent le caractère propre et la physionomie particulière de la *Passion selon saint Mathieu.* Le prodige du génie de Bach est ici de les avoir si parfaitement fondus et amalgamés que, nulle part, on n'aperçoit la soudure, qu'il n'y a nulle disparate, que l'unité du style et de la conception est parfaite en dépit de la variété extraordinaire des moyens mis en œuvre : trois chœurs distincts, tantôt isolés, tantôt alternés ou réunis en une seule masse, deux orgues, les voix des solistes et l'orchestre ! Quel musicien dans ses plus audacieuses conceptions a jamais songé à réunir un tel ensemble de ressources sonores ? On n'est pas allé plus loin !

Et ce qui n'est pas moins admirable que l'unité de style, c'est l'aisance incomparable avec laquelle le vieux maître triture cette pâte instrumentale et vocale, c'est la fluidité vraiment unique des sonorités, la clarté des plans et des dessins, même dans les pages où sont accumulées les plus hardies combinaisons. Quelles merveilles à ce point de vue, l'admirable chœur d'entrée, sublime préface au drame sacré, et le choral varié qui termine la première partie, et la noble lamentation qui clôt l'œuvre ! Avec quelle majesté, la large phrase mélodique du *choral,* placée dans la voix supérieure, plane sur le travail mouvementé des autres voix et même des deux chœurs réunis qui les revêtent, en compagnie de l'orchestre, d'un vêtement somptueux d'harmonies et de luxuriantes broderies. On reste confondu devant ce triomphe harmonieux de la polyphonie. Avec quelle vigueur, quel éclat, quel mouvement sont traduits ailleurs les sentiments de la foule mêlée à l'action, ses interjections, son étonnement, sa colère, sa fureur, sa finale soumission ; et avec quelle justesse, malgré les rigueurs de la forme canonique de son style, le vieux maître a su exprimer le caractère de chaque épisode !

Ce qui est remarquable dans l'interprétation que vient de nous donner M. Gevaert, c'est justement qu'il ait, par d'intéressantes nuances de rythme ou de sonorité, par l'accentuation énergique des paroles, par une diction expressive, cherché à mettre en relief la saisissante variété d'accent de cette partition sans égale ; et il a été compris et obéi à merveille par ses troupes chorales et orchestrales. A ce point de vue, l'exécution a été non seulement irréprochable, mais animée d'une vie intense qui expli la profonde impression produite sur l'auditoire.

Du côté de l'orchestre, en particulier, l'exécution a été excellente, et il y a eu quelques moments vraiment exquis : par exemple le délicieux air du ténor (M. Warmbroodt), dans la première partie, avec ses répliques du hautbois ; l'admirable déploration de la fille de Sion au Golgotha (M[lle] Flament), avec son accompagnement si caractéristique de cors anglais ; l'arioso et l'air du soprano (les griefs imputés à Jésus), où la flûte et le cor anglais enveloppent la voix de si caressantes broderies, enfin l'arioso de l'ensevelissement (très bien dit par M. Dufranne), où résonne encore une fois, si triste et si navrée, la sonorité voilée des cors anglais. Je crois difficilement qu'on puisse exécuter ailleurs avec autant de délicatesse de style et de sentiment ces pages de virtuosité instrumentale rivalisant d'expression et de caractère avec les voix. Nous avons dû là, à MM. Anthoni et Guidé, secondés admirablement par leurs élèves, MM. Fontaine et Nahon de pures et absolues émotions esthétiques.

Les solistes du chant n'ont pas tous été à la même hauteur, sans qu'il y ait toutefois à signaler une seule lacune ou une défaillance grave. On eût désiré, pour quelques voix, une attaque plus sûre et une émission moins vacillante. Mais M. Gevaert avait tenu à ce que

(1) Bien entendu la foule ne chante pas tous les quinze chorals de la partition. La plupart sont réservés aux chœurs proprement dits ; trois ou quatre seulement appartiennent à la communaté; ainsi, après avoir entendu *a capella* par les exécutants, le choral *Pasteur qui m'a vu naître,* la foule reprend ce même choral avec d'autres paroles et dans un autre ton : « Accepte ma présence ».

l'œuvre fût exécutée non seulement selon l'exacte couleur instrumentale de Bach, — ce qui nous a valu un solo de viole de gambe de M. Jacobs, — mais encore selon la distribution vocale voulue par l'auteur, c'est-à-dire avec tous les rôles représentés effectivement par des solistes différents. Du temps de Bach, c'étaient même de simples choristes qui étaient chargés des parties secondaires : Pilate, Pierre, Judas, Caïphe, servantes, filles de Sion, etc. En se conformant à cette tradition, M. Gevaert a obtenu ce très important résultat de laisser son caractère propre à chacun des épisodes dialogués de la partition. Louons en bloc sans entrer dans le détail, Mmes Friché (excellente dans son premier air : *Saigne à flots*), Flament (admirable dans la scène du Golgotha), Duchâtelet, Nachsthein, Flon, Charlon, Collet, MM. Demest, Danlée, Vandergoten (très bon Judas), Wauquier, et surtout M. Disy, qui, chargé de la tâche souverainement ingrate et difficile du Récitant, l'a accomplie d'un bout à l'autre, aux deux exécutions successives du samedi et du dimanche, avec une vaillance et une netteté de diction qui, dans cette partie, sont des mérites inappréciables. M. Seguin, dans le rôle de Jésus, M. Warmbroodt chargé des *airs* de ténor, M. Dufranne, enfin, chargé des airs de basse, ont été excellents à leur ordinaire. Louons aussi, M. Mailly de la discrétion pleine de goût des ses accompagnements, M. J. B. Colyns de sa musicale interprétation du fameux solo de violon dans l'air du contralto (les *Larmes de Pierre*).

Ce qui vaut également d'être noté, c'est qu'en dehors de MM. Warmbroodt et Seguin, tous les exécutants, sans distinction, chœur d'enfants, chœurs d'adultes, orchestre, solistes, appartenaient, soit comme professeurs, soit comme élèves, au Conservatoire royal. Je me demande quelle est l'institution analogue en Europe qui pourrait, avec ses seules ressources, mettre sur pied une pareille œuvre, et en donner une aussi parfaite et si complète interprétation. Il y a là un fait vraiment digne d'être signalé, et si la gloire en revient tout d'abord à M. Gevaert, dont l'autorité directoriale a de si nobles visées, quelque mérite en revient aussi à ses lieutenants, MM. Léon Jouret et Bauwens, et en général au groupe des professeurs dont l'enseignement nous vaut des troupes vocales et instrumentales si vaillantes et si aguerries.

M. Kufferath.



LES ABUS
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS



Ainsi que nous l'avions annoncé, l'assemblée générale annuelle de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique a eu lieu, lundi, à Paris, en la salle Kriegelstein, sous la présidence de M. Octave Pradels. Voici le procès-verbal que M. Victor Souchon communique aux journaux :

« Les rapports lus aux sociétaires réunis ont été unanimes à chanter les louanges de leur administration, dirigée par M. Victor Souchon, dont la vigilance a valu une augmentation de recettes de 70,000 francs sur l'année précédente.

» La Société a perçu, en chiffres ronds, 1,700,000 francs. Elle s'achemine sûrement vers son deuxième million de recettes.

» A signaler la création d'une caisse de retraite en faveur des employés de la Société et la résolution prise par le syndicat d'obliger, à partir du 1er avril, tous les sociétaires à observer les règlements en ce qui concerne la perception des droits en Angleterre.

» Le syndicat se plaint de voir sa perception entravée par la négligence de certains compositeurs et éditeurs qui ne font pas la réserve de leurs droits d'exécution, lesquels tombent, en Angleterre, dans le domaine public.

» Il a été également question, aux applaudissements de l'assemblée, du changement de local de la Société, qui se mettrait dans ses meubles.

» On a procédé ensuite aux élections, qui ont été chèrement disputées. Il y avait cent qnarante-huit membres présents.

» Ont été élus syndics, auteurs : 1° pour quatre ans, M. Darsay, par 123 voix ; 2° M. Grenet-Dancourt, pour deux ans, par 106 voix; 3° M. Henry Moreau, pour un an, par 104 voix.

» M. Laurent de Rillé, compositeur, s'est vu choisir par 74 voix. Il avait contre lui M. Henri Maréchal, qui n'avait pas posé sa candidature, mais qu'un groupe de sociétaires soutenait, et M. de Villebichot. Enfin, M. Meuriot, éditeur, a été élu par 91 voix.

» A la caisse des retraites sont appelés à siéger MM. Charles Lecocq et Léon Labarre. La commission des comptes comprendra MM. Desormes, Jost, Eugène Baillet, Lagasse et Oudet. »

* * *

Voici le texte de la pétition adressée par un groupe de sociétaires belges à MM. les Président et membres du Syndicat de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, à Paris :

« Messieurs,

« Les soussignés, membres effectifs ou affiliés de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, soucieux de sauvegarder également les droits des Auteurs et les intérêts de l'art musical en Belgique, ont l'honneur de vous soumettre le vœu suivant, avec prière d'en donner communication à l'assemblée générale du 21 décembre 1896 :

« Les soussignés, considérant qu'ils n'ont ni la » possibilité, ni le droit d'assister aux assemblées » générales de la Société dont ils font partie ; qu'ils » n'ont aucune action efficace sur les résolutions » qui doivent les lier; qu'ils ne sont représentés » ni dans la commission directrice, ni dans les » commissions de contrôle, qu'ainsi ils sont dé» pourvus de toute influence sur la gestion de » leurs intérêts artistiques et matériels;

» Emettent le vœu de voir créer des comités *ré- » gionaux* et *nationaux* ayant la direction et le con» trôle de la gestion dans un rayon déterminé et » responsables de cette gestion vis-à-vis du comité » général et central de Paris.

» Ils vous prient de vouloir mettre à l'étude, » dans le plus bref délai, l'organisation de ces » comités nationaux. »

» Veuillez agréer, Messieurs, l'expression de » notre considération confraternelle. »

Ont signé : *M. Ad. Samuel*, directeur du Conservatoire royal de Gand et membre de l'Académie royale de Belgique; *Gustave Huberti*, directeur de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles ; *J. Van den Eeden*, directeur du Conservatoire de Mons et membre de l'Académie royale de Belgique; *L. Van Gheluwe*, directeur du Conservatoire royal de Bruges ; *Emile Mathieu*, directeur de l'Ecole de musique de Louvain; *Edgard Tinel*, directeur de l'Ecole de musique religieuse à Malines et professeur au Conservatoire royal de Bruxelles; *Sylvain Dupuis*, directeur de la Légia et des Nouveaux Concerts, professeur au Conservatoire royal de Liége ; *Erasme Raway*, compositeur à Bruxelles; *Maurice Kufferath*, directeur du *Guide Musical*. Ont adhéré : *Th. Ysaye; Alf. Marchot; Léopold Wallner; Camille Gurickx.*

* * *

Nous signalions dans notre dernier numéro une perception souverainement illégale opérée à Bruges sur un concert dont le programme se composait exclusivement d'œuvres du domaine public (Gluck et Beethoven).

Un fait analogue vient de se produire à Liége, à propos de la dernière matinée des Nouveaux Concerts. Celle-ci avait pour programme : 1° la *Symphonie héroïque* de Beethoven; 2° deux œuvres symphoniques : *Don Juan* et *Ainsi parla Zarathustra* de Richard Strauss.

Or 1°, Beethoven est dans le domaine public; donc pas de droits à payer.

2° Richard Strauss n'est pas affilié à la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique de Paris. Les agents de celle-ci n'avaient donc aucun titre, soit à réclamer une redevance, soit à intervenir d'une façon quelconque.

M. Sylvain Dupuis n'en a pas moins reçu, le lendemain du concert, une invitation à verser la redevance conventionnelle acceptée par lui pour les programmes où figurent des œuvres d'auteurs affiliés à la Société; mieux que cela, celle-ci a *passé*, selon l'expression consacrée, des billets à droits, c'est-à-dire qu'elle a vendu des places *à son profit*, bien que dans ce concert ses agents n'eussent rien à contrôler, rien à percevoir !

Le comble, c'est que ces actes incorrects et illégaux se sont produits bien que les Nouveaux Concerts eussent préalablement versé entre les mains de l'éditeur Aibl, à Munich, une *finance d'exécution* pour les deux œuvres de M. Strauss.

De sorte que si M. Sylvain Dupuis avait cédé, il aurait eu à payer deux fois en *des mains différentes* des droits d'exécution pour les mêmes œuvres du même auteur! N'est-ce pas absurde, ridicule, grotesque? Nous ignorons d'ailleurs si la Société des Auteurs s'est contentée du refus de M. Sylvain Dupuis. On nous assure qu'elle menace d'un nouveau procès. Ce procès, il faut souhaiter qu'elle le fasse, afin qu'une fois pour toutes soient mis en lumière les procédés incorrects de l'Agence Souchon en Belgique et la situation intolérable que ses exigences vexatoires font aux institutions musicales et aux artistes du pays.

Les Concerts Populaires de Bruxelles se sont du reste trouvés tout récemment dans le même cas que les Nouveaux Concerts de Liége. En vertu de leur traité avec la Société, ils paient une redevance fixe de 25 francs par concert. Or, à la récente matinée, dirigée par M. Strauss, figuraient cinq œuvres de celui-ci, et pour *chacune d'elle*, l'éditeur Aibl, à Munich, ce qui est son droit, avait prélevé une redevance d'exécution, indépendante, notez-le bien, de la redevance payée à la Société des Auteurs. Les Concerts Populaires ont donc payé *effectivement deux fois* des droits pour les mêmes œuvres.

J'ajoute que, dans le cas des Concerts Populaires, l'intervention de la Société était légale; il y avait au programme, deux œuvres de Wagner, (airs d'Elisabeth du *Tannhæuser*, chanté par Mlle Ternina) ; en vertu du traité accepté par les Con-

certs Populaires, la Société avait droit à la redevance conventionnelle, Wagner appartenant à son répertoire.

Mais une pareille situation n'est-elle pas intolérable? Et n'est-il pas temps que la législature intervienne pour interdire à une *société étrangère* d'imposer en Belgique, au moyen d'une sorte de *chantage légal* des traités, que le bon sens réprouve et qui sortent constamment du droit? M. K.

Chronique de la Semaine

PARIS

Concerts Colonne (20 décembre 1896).— Ouverture de *Benvenuto Cellini* de H. Berlioz; les *Perses*, Xavier Leroux; cinquième Concerto pour piano, C. Saint-Saëns par M. L. Diémer; *Rédemption*, César Franck. — Société d'art : Vingt-sixième audition à la salle Pleyel (20 décemre 1896).

La requête que nous adressions à M. E. Colonne dans notre article du 29 novembre dernier vient d'être en partie accueillie. Nous lui demandions de faire pour la musique des *Perses* et de *Philoctète* ce qu'il avait accompli pour le *Caligula* de M. Gabriel Fauré. En mettant en lumière des pages qui gagneront toujours, au point de vue musical pur, à être interprétées au concert, sans être annihilées par le débit des acteurs en scène, alors surtout qu'au théâtre l'orchestre est très restreint et est placé désavantageusement dans la coulisse, le chef d'orchestre des concerts du Châtelet aura bien mérité des artistes et des amateurs. Les applaudissements qui ont suivi l'exécution des *Perses* de M. X. Leroux ont dû prouver à M. Colonne que notre conseil était bon à suivre. Nous ne parlerons pas du triste incident qui s'est produit à la suite de l'expulsion brutale d'un spectateur qui avait le droit de siffler après l'exécution des *Perses*, comme nous avions celui d'applaudir, ce que nous avons fait du reste avec entrain. Nous n'avons pas également à revenir sur les mérites de l'œuvre de M. Xavier Leroux, dont nous avons rendu compte au moment de l'exécution des *Perses* d'Eschyle au théâtre de l'Odéon. Il suffira de rappeler que l'invocation, avec son beau chant de violoncelle, rappelant quelque peu telle page des *Erynnies* de Massenet, est d'un sentiment exquis, — que M. Cantié a soupiré délicieusement sur la flûte l'air si rempli de mélancolie de l'*Air de ballet*, — enfin que le choral et la marche funèbre, peut-être trop développés, ont un grand caractère, évoquant le souvenir, dès le début, du style de Hændel.

A quand, maintenant, l'exécution de la musique de scène de M. Arthur Coquard pour le *Philoctèle* de Sophocle ?

M. Louis Diémer a remporté un vif succès dans le cinquième concerto pour piano de M. Saint-Saëns, qu'il avait joué récemment pour la première fois au Conservatoire. Nous persistons à préférer les deux premières parties de ce concerto à la troisième et dernière.

On sait que *Rédemption*, le beau poème symphonique de César Franck, d'un caractère si noble, fut terminé le 7 novembre 1872 et exécuté au Concert national (théâtre de l'Odéon), le jeudi saint, 10 avril 1873, sous la direction de M. Edouard Colonne. M. Georges Hartmann, qui avait pressenti le génie de C. Franck et avait déjà édité *Ruth*, fut le promoteur de *Rédemption*, dont le poème était dû à la plume de M. Edouard Blau et avait été primitivement proposé à M. J. Massenet. L'œuvre n'eut aucun succès à ce concert du 10 avril 1873, les temps n'étaient pas encore venus. Dimanche, au Châtelet, ce fut une véritable ovation à la mémoire de celui qui, de son vivant, n'avait pas été compris par la foule. Aujourd'hui que l'on vient à lui, félicitons M. E. Colonne d'entreprendre pour César Franck ce qu'il a fait pour Hector Berlioz, et encourageons-le dans cette voie. Si *Rédemption* n'atteint pas les hauteurs des *Béatitudes*, si même certains chœurs frisent la banalité, toute la partie mystique est absolument délicieuse. Le « Docteur angélique », suivant l'heureuse appellation du regretté René de Récy, trouvait pour écrire les chœurs des anges, les airs de l'archange et le morceau symphonique peignant l'allégresse du monde à la venue du Christ apportant la bonne parole, une inspiration toute de pureté et de grâce naïve. La partie déclamée avait été confiée à Mlle Renée du Minil, de la Comédie-Française; Mlle Eléonore Blanc a chanté, avec sa voix claire et sa diction parfaite, le rôle de l'Archange.

— Le programme de la première séance de la saison 1896-1897 à la Société d'Art offrait un intérêt soutenu : un quatuor à cordes de M. Anselme Vinée, dont nous avons surtout remarqué le *scherzo*, de délicieuses mélodies de MM. Paul Lacombe et Emile Bernard, dites en musicienne par Mlle E. Philipp, un *Intermède* fort gracieux (première audition) de M.

Paul Lacombe, un *Andante* poétique de M. Landormy et un *Scherzo* suggestif de M. Edmond Laurens, bien interprétés par M. V. Balbreck et Mlle Blanchard. Le succès a été à une toute jeune fille, Mlle Juliette Toutain, qui a brillamment enlevé au piano les beaux *Nocturne* et *mpromptu* du maître G. Fauré et une charmante *Novelette* (première audition) de M. I. Philipp. La séance s'est terminée par l'exécution du *Caprice* sur des airs russes (op. 79) de M. C. Saint-Saëns, arrangé pour deux pianos par M. A. Benfeld et fort bien exécuté par Mlle Toutain, déjà, nommée et Mlle Louise Lhôte.

M. Gustave Lyon, l'habile directeur de la maison Pleyel, a eu l'heureuse idée de réunir deux pianos à queue en un seul instrument : c'est très pratique et les pianos jumeaux que nous avons entendus à cette matinée de la Société d'Art avaient des qualités de puissance et de douceur absolument parfaites.

HUGUES IMBERT.



Le jeudi soir 17 décembre, Mme Edouard Colonne donnait, dans son bel appartement de la rue de Berlin, une audition des œuvres de M. Emile Paladilhe. On sait quel accompagnateur merveilleux est ce compositeur, qui fut un enfant prodige, obtint au Conservatoire de Paris le premier prix de piano à l'âge de treize ans et remporta le Grand Prix de Rome à seize ans. Aussi, les gracieuses mélodies chantées par les élèves de Madame Colonne, accompagnées par le maître ont-elles obtenu un brillant succès. Il suffit de citer les noms de Mmes Jeanne Remacle, Auguez de Montalant; Mlles Marguerite Mathieu, Louise Planès, pour donner l'idée de charme avec lequel furent interprétées les œuvres de M. Paladilhe, qu'on entend trop rarement. Le succès a été surtout à *Petite Chanson* (Delphnie Girardin), par Mme Jeanne Remacle, — *O cher enfantelet* (XVe siècle) par Mme Auguez de Montalant, — à *Psyché* (Pierre Corneille), par Mme Edouard Colonne, dont la diction a été vraiment merveilleuse.

On a regretté la charmante Mlle Marcella Pregi, qui n'a pu chanter par suite d'une indisposition. — Comme intermèdes, on a entendu M. Lucien Wurmser dans trois pièces pour piano et M. Charles Baretti dans une *Canzonetta* pour violoncelle.



A l'Opéra, on commence à s'occuper de la plantation des décors de *Messidor*, le drame lyrique de MM. Emile Zola et Alfred Bruneau.

La mise en scène sera très pittoresque ; on cite deux décors à sensation : le moulin, avec sa roue mue par l'eau du torrent, et l'usine, avec ses courroies de transmission, ses machines en mouvement.

A la fin de l'acte, l'usine s'effondre sous une avalanche.

On a répété, ces jours-ci, les deux premiers actes avec toute la mise en scène.

La première représentation aura vraisemblablement lieu dans le courant du mois de janvier.



M. Charles Lamoureux donnera, au mois de janvier, dans un concert consacré entièrement aux œuvres et à la mémoire d'Emmanuel Chabrier, la première audition du premier acte de *Briséis*, opéra que le brillant et regretté compositeur a laissé inachevé et dont notre éminent ami et collaborateur, Etienne Destranges, nous a récemment donné une bien intéressante analyse thématique. L'exécution de cet acte ne nécessitera pas moins de deux cent cinquante artistes, soli, chœurs et orchestre. Les rôles sont distribués ainsi : Briséis, Mlle Eléonore Blanc ; Thanastô, Mme Chrétien-Vaguet ; Hylas, M. Engel ; le Catéchiste, M. Ghasne ; Stratoklès, M. Nicolaou.



Les séances si intéressantes de l'historique du violon et de la musique de chambre données par M. André Tracol vont être reprises incessamment. Le *Guide Musical* en a constaté le succès l'hiver dernier. Disons seulement aujourd'hui que les quatrième, cinquième et sixième auront lieu les mercredis 13 janvier, 27 janvier et 10 février, à la Grande Salle Pleyel.

BRUXELLES

Honnête reprise de *Mignon*, cette semaine, à la Monnaie. Interprétation entièrement renouvelée du côté féminin, et succès très mérité pour Mlle Gianoli, qui a mis à réaliser l'héroïne de Gœthe. . pardon, d'Ambroise Thomas, les qualités de chanteuse et de comédienne si remarquées dans *Carmen*. Mlle Milcamps était chargée d'exécuter les airs à panache du rôle de Philine ; celui-ci n'est pas de son emploi, et l'on ne peut reprocher à l'intelligente artiste d'avoir fait preuve de plus de bonne volonté et de zèle que de réelle virtuosité ; on l'a applaudie, et c'était justice, mais nos directeurs auraient tort de voir dans ces applaudissements un encouragement à renouveler d'aussi périlleuses et..... économiques expériences. Le rôle

de Frédéric a été l'occasion d'un nouveau succès pour Mlle Maubourg, à qui le travesti sied à ravir.

MM. Isouard et Gilibert ont repris, avec leurs qualités coutumières, les rôles de Wilhelm Meister et de Laërte, qui comptent parmi leurs meilleurs. Enfin, M. Blancard, le seul élément nouveau de l'interprétation du côté des hommes, a prêté au personnage de Lothario le charme de sa belle voix. J. Br.

⚜

Le troisième des quatuors dont nous parlions dernièrement, le quatuor Zimmer, a donné la première de ses quatre auditions, vendredi 18 décembre, à la salle Ravenstein,

Si le talent de M. Zimmer, talent qu'il nous avait été donné, à différentes reprises, d'apprécier, et le tact dont ce jeune artiste a fait preuve dans la composition de son quatuor nous étaient de sûrs garants de succès, nous ne nous attendions pourtant pas à rencontrer, dans ce groupement d'éléments jeunes, d'aussi sérieuses qualités d'ensemble, d'homogénéité et d'interprétation. Pas de défaillances, un son plein, de la chaleur dans le *forte*, du moelleux dans le *piano*, de l'unité dans le *crescendo* et la note juste, voilà certe des qualités rares; ces qualités, qui ne pourront que se développer par la persévérance dans le travail, nous promettent, pour l'avenir, de bonnes sensations d'art.

Et puis qu'elle bonne idée de nous avoir donné du Haydn. Si quelques pages du maître sont devenues un peu vieillottes, combien nombreuses sont celles qui ont conservé toute leur grâce première et leur fraîcheur de jeunesse!

Au sujet de l'interprétation, un petit point noir, pourtant, est à signaler : le violoncelle nous a paru manquer parfois de clarté dans les traits; dans le *Menuet* de Haydn, en particulier, l'archet est un peu lourd. Par contre, M. E. Brahy, dans les deux *adagios* de Haydn et de Beethoven, nous prouve qu'il sait faire chanter son instrument, en phrasant largement.

M. Lejeune, un altiste vibrant, et M. Jamar, un second violon correct, sont les dignes partenaires de M. Zimmer.

Si nous ne mentionnons pas M. Stennebruggen, c'est que, malheureusement, nous n'avons pas pu rester pour l'exécution du *Quintette* de Brahms.

Nous nous réjouissons d'assister à la seconde séance que ces artistes donneront en janvier; elle promet d'être intéressante. Au surplus, en voici le programme :

Quatuor en *la* majeur de Borodine; Deuxième trio avec piano de de Castillon; *Quintette* en *ut*, op. 29 de Beethoven. E. Demanet.



⚜

La Société des Petits Concerts a donné, le jour de Noël, au Palais de la Bourse, sous les auspices de « Bruxelles Attractions », un concert qui avait attiré un public nombreux et sympathique. L'orchestre, que dirige M. Pietro Lanciani, a détaillé avec un sens artistique fort apprécié un programme très fourni. On a particulièrement goûté une *Ronde d'amour* de M. Van Werterhout, l'*Abendlied* de Schumann (soliste : M. R. Van den Kerkhoven) et des fragments du ballet de Lanciani : *Pierrot macabre*. Mlle Irma Thiry, une cantatrice dont on a applaudi le talent, prêtait son concours à ce concert, qui attirera l'attention des amateurs de musique sur la Société des Petits Concerts.

⚜

La première séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, donnée aujourd'hui dimanche, au Conservatoire royal, par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck et De Greef, avec le concours de M. Vincent d'Indy, compositeur, de M. Demest, professeur au Conservatoire, et de MM. Deru, Dubois, Mosès, Fernandez, Chiaffitelli, Rousselle, Gietzen, Lejeune, L. Miry, Doehaerd, Peeters, Grillard, C. Fontaine et Bogaerts, sera des plus intéressantes : on y entendra la jolie suite de Vincent d'Indy (sous la direction de l'auteur), un *Lamento* pour hautbois et piano de Guy Ropartz, par MM. Guidé et De Greef, et M. Demest y chantera du Hændel, Lulli, S. Bach, Chausson et Fauré.

NOUVELLES DIVERSES

HANOVRE. — Mme Thérèse de Sauset, encouragée par le succès artistique de son premier concert, nous est revenue ces jours derniers accompagnée, cette fois, de Mlle A. Léonard. Cette jeune pianiste a reçu son éducation musicale à Paris, où elle compte retourner en janvier. Mlle Léonard a un jeu très perlé, qualité qui lui a fort bien servi dans le *Presto* de Mendelssohn, ainsi que dans un charmant morceau de Godard « En courant ». Mme de Sauset, moins bien disposée peut-être que la première fois, a dit avec style et sentiment la *Parlenza* de Rossini, des *lieder* de Cornelius, ainsi qu'une jolie mélodie de Lessmann. L'artiste a mis beaucoup d'expression dans l'air de *Samson et Dalila*. Nous ne saurions conseiller à Mme de Sauset de conserver dans son répertoire les pâles œuvrettes de Tosti. Franchement, il y a mieux que cela, si l'on se donne la peine de chercher.

Très intéressantes les soirées de musique de chambre qu'organisent annuellement MM. Haenflein, Piening, Kirchner et Blume. La deuxième séance nous a ramené l'admirable quatuor en *mi* bémol de Mendelsshon, un quintuor de Brahms et le quatuor en *la* de Schumann. Le quintuor est une œuvre de valeur, mais offrant les qualités et les défauts du maître; des pages adorables, suivies de duretés voulues. Exécution tant soit peu nerveuse, mais d'une sonorité parfaite.

Les concerts populaires qui ont lieu dans la salle de fête de la société ouvrière continuent d'attirer le monde élégant, malgré la modicité des prix d'entrée. C'est que les organisateurs de ces fêtes s'assurent le concours de nos meilleurs artistes.

Récemment, nous y avons entendu Mlle Woetereck, cette élève de Mme Joachim dont nous avons déjà parlé ici. N'était que la déclamation de certains *lieder* ne fût un peu fort exagérée, ce serait parfait. M. Engelhardt, de l'orchestre de l'Opéra, c'est fait vivement applaudir dans un solo pour violon de Nardini. Mlle M. Franke est une fort gracieuse pianiste et qui possède, en outre, de sérieuses qualités. La jeune artiste a joué avec une sonorité charmante une des romances sans paroles de Mendelsshon et une étude de Chopin. La rapsodie de Brahms a été également bien interprétée, mais la polonaise de Liszt eût exigé, à notre avis, une exécution plus éclatante. C'est là un reproche que nous serions en droit d'adresser à la plupart de nos artistes, qui paraissent antipathiques à toute exécution fougueuse.

La Société chorale de dames, sous la direction de M. Steinmann, a fait entendre des chœurs assez insignifiants, mais très applaudis. W.



GAND. — Le Cercle artistique et littéraire a pu enregistrer hier un nouveau succès. Salle comble, honorée de la présence de MM. le Gouverneur et le bourgmestre avec leur famille et de tout ce que la Société gantoise comprend d'amateurs sérieux de bonne musique. La section chorale, dont le travail persistant et couragenx obtient de si brillants résultats, mérite tous nos éloges et nous sommes heureux d'applaudir à ses succès. Le programme, des mieux composés, nous a fourni l'occasion d'entendre deux solistes de premier ordre, Mlle Jeanne Flament, contralto du Conservatoire royal de Bruxelles, et M. X, amateur, dont nous devons malheureusement respecter l'anonymat. La soirée débutait par le *quatrième Adventlied*, de Tinel, dans la note grave et religieuse qui caractérise ce maître. L'exécution en a été très satisfaisante. Le *Pélérinage à Kevlaar*, œuvre sentimentale et impressionnante de Humperdinck, a été exécuté dans un esprit de receuillement et de vérité vraiment remarquable, tant par les chœurs que par les solistes; ensemble parfait. M. X. a donné à la personne du Fils un caractère profondément touchant; la belle voix grave et émue de Mlle Flament se prêtait admirablement au rôle de la Mère, auquel elle a donné beaucoup d'expression.

Après cela M. X. a ravi son auditoire par le charme avec lequel il a détaillé un air de *Suzanne* de Paladilhe. La *Nuit persanne* de Saint-Saëns, qu'il nous a été donné d'entendre, pour la première fois dans son entier à Gand, est une œuvre extrêmement originale, où les solistes surtout ont pu faire valoir toutes les ressources variées de leur talent si primesautier. Mentionnons tout spécialement la deuxième partie, dans laquelle Mlle Jeanne Flament et M. X.. ont mis une poésie au delà de tout éloge.

Une suite du *Prince Igor*, de Borodine, nous a donné une idée de la note si personnelle de ce compositeur. Les chœurs ont très bien rendu le morceau si difficile de la tempête dont *la* majeure partie se chante *à capella*. C'est surtout dans la cavatine du même auteur que Mlle Flament a pu déployer tous ses talents bien que le morceau soit d'une facture très ingrate. Les chœurs de femmes qui accompagnent de temps en temps le solo sont d'un très joli effet.

Le chœur final du *Prince Igor* terminait brillamment cette soirée, délicat régal pour les vrais amateurs de belle et bonne musique. Le public n'a pas ménagé ses applaudissements, dont une grande part revient au mérite du sympathique directeur, M. Paul Lebrun, et de tant de dévoûments que l'anonyme tient dans l'ombre.



LE HAVRE. — Dimanche 20 décembre, premier concert de la Société des Concerts populaires, sous la direction de M. Gay, un jeune disciple fervent de la nouvelle école et dont le talent s'affirme chaque année davantage. Au programme, *Symphonie-Jupiter* de Mozart; la *Rapsodie norwégienne* de Lalo, dont la cadence a été très brillamment exécutée par les violons, le *Roman d'Arlequin* de Massenet, dont la sérénade a été, pour l'excellent flûtiste, M. Colomb, l'occasion de faire apprécier la belle qualité de ses sons et la distinction de son style; les *Steppes de l'Asie Centrale* de Borodine et l'ouverture de *Freyschutz*. La société s'était assuré le concours de Mme Ernestine Raick, dont la belle voix a magnifiquement rendu l'air de *Samson et Dalila*, l'air d'*Orphée* et la prière d'Elisabeth du *Tannhæuser*.

Nous apprenons que le second concert promet un véritable régal artistique. Car l'éclat de cette audition sera rehaussé par la présence de l'éminent pianiste Raoul Pugno, qui interprétera le concerto de Grieg, dans lequel il a remporté un un succès prodigieux à Paris. EREN DOBSTEL.



LIÉGE. — Il est bien tard pour signaler longuement le succès de la Société des instruments anciens qui, étant venue à Bruxelles, a fait un crochet pour passer à Liége. Les excellents virtuoses que j'avais eu le plaisir d'entendre à leurs débuts, sont à présent en pleine maîtrise. Cette vieille musique est encore plus charmante, présentée ainsi dans sa grâce première ; mais combien vite monotone. Comme on souhaiterait, ainsi que Grétry, d'entendre une chanterelle, à côté de ces sonorités étouffées. Si le quinton de Rémy et la flûte de Taffanel pouvaient revenir se joindre au petit groupe errant de Diémer, Delsart, Van Waefelghem et Grillet, ce serait parfait.

Les artistes parisiens ont joué a peu près le même programme qu'à Bruxelles. Succès identique. Plus que jamais, l'idée de la Commision de faire exécuter cette musique menue dans la grande salle a paru baroque, ridicule; les artistes exécutants en convenaient aisément.

Le Quatuor liégeois a donné, l'autre mercredi, sa première soirée. Le programme était joli, l'exécution moins; la dure acoustique de la salle entre pour une part dans l'éparpillement des sonorités. Le quatuor en *si* bémol de Haydn aurait pu être plus léger de touche ; le septième concerto de Beethoven a reçu une interprétation fort bonne par instants, au point de vue de l'exactitude. Mais le sentiment n'y paraissait pas assez approfondi. Une mention revient à Mme Delhaze et à M. Géminick pour leur exécution de la sonate en *la* mineur pour piano et violon de Schumann.

Le premier des grands concerts de charité était organisé par le Sport nautique. On y a entendu la *Sulamite* de Chabrier, œuvre plutôt inégale, qui n'a pas fait tout son effet, par suite de l'absence de l'interprète principale. Mlle Braconier, du Conservatoire de Liége, a tenu le rôle au pied levé, de façon à se faire applaudir et remercier de sa complaisance. Les *Erynnies* de Massenet ont obtenu assez de succès, surtout les danses. Chacun a fait de son mieux, et le Cercle des dames amateurs ainsi que la Légia ont droit à de la reconnaissance. M. Thomson, qu'on entend si rarement à Liége, a joué un concerto de Becker qui, sous une apparence modernisée, est le vieux concerto traditionnel avec ses fusées de notes sur de pauvres idées. Dans la seconde partie, M. Thomson a joué une pièce de l'*Arte del arco* avec une maîtrise admirable; comme morceau de rappel, *Zigeunerweisen*.

L'orchestre encadrait le concert par l'ouverture du *Freischutz* de Weber et la *Schiller-Marsch* de Meyerbeer.

C'était M. Dupuis qui dirigeait avec son autorité habituelle. M. R.

P.-S. — La *Messe* en *ré* de Beethoven sera exécutée fin janvier prochain.



LILLE. — Deux intéressants concerts à vous signaler, depuis ma dernière : samedi 19, audition de l'Orchetre et Chœurs d'amateurs et, le lendemain, deuxième matinée des Concerts populaires.

Le clou du concert d'amateurs était l'exécution de *Ruth*, l'oratorio de César Franck. Tous les lecteurs du *Guide Musical* connaissent certainement cette exquise églogue biblique, d'un coloris si délicat, si émouvante par sa sincérité et dont la musique est si parfaitement appropriée au sujet et l'harmonie si moderne qu'on la croirait écrite d'hier et non pas il y a cinquante ans (1846), — Franck avait alors vingt-quatre ans ! — en pleine période d'italianisme, alors que l'art du *bel canto* sévissait si cruellement sur toutes les productions musicales de l'époque.

Combien différente n'est-elle pas aussi des œuvres pseudo-religieuses de certains de nos compositeurs modernes les plus célèbres, dont les ouvrages ne sont remplis que d'inspirations profanes ou de mièvreries érotico-mystiques plus ou moins langoureuses !

L'interprétation a été excellente, dans son ensemble, — j'insiste sur le mot, qui n'est pas ici une banale formule de politesse, — et constitue encore un progrès très marqué sur les précédentes.

M. Maquet avait eu la bonne fortune d'obtenir, pour un des principaux rôles, le concours d'une dame amateur de grand talent, Mme Danner, qui fut longtemps l'élève et l'amie de Franck, avec qui elle chanta toutes ses œuvres, et qui put ainsi donner aux autres interprètes de *Ruth* de très précieux conseils. Elève aussi de Mme Marchesi, — qui était venue à Lille pour l'entendre, — elle conduit avec un art accompli une très belle voix de mezzo, pleine et admirablement timbrée, que pourraient lui envier bien des professionnelles, et elle a merveilleusement dit tout ce rôle de Noémi, si difficile, — comme toute la musique de Ruth, — malgré son apparente simplicité et précisément à cause de cette simplicité même.

Les autres solistes : Mlle Gallot (Ruth), un soprano chaud et velouté et au style si pur, et Mlle Melon (Orpha), dont la voix paraît se poser définitivement en un superbe contralto, ont été absolument remarquables. Quoique sensiblement inférieurs aux solistes dames, et comme voix et comme méthode, MM. Goube et Duvillier ont néanmoins tenu les rôles de Booz et du Moissonneur de façon à ne rien compromettre.

A part quelques légères imperfections de détail, l'orchestre a été très bon. Quant aux chœurs, admirablement disciplinés et conduits de main de maître, ils se sont surpassés et ont rendu avec un ensemble et une précision remarquables les plus délicates nuances de cette œuvre charmante.

Mais ce qu'il faut louer par dessus tout, dût la modestie bien connue de M. Maquet en être blessée, c'est l'incontestable autorité, le sens artistique très sûr et l'infatigable maestria qu'il apporte

à ces brillantes exécutions. Il ne faut rien moins, du reste, que son énergique volonté et sa science musicale consommée pour arriver à mettre aussi complètement au point une œuvre comme *Ruth*, — surtout avec des amateurs, dont la vertu dominante n'est pas précisément l'exactitude aux répétitions.

La première partie du concert comprenait : l'ouverture de la *Pucelle d'Orléans* de Söderman, le distingué compositeur suédois, qui tint, dans son pays, la place qu'occupe Grieg en Norwège ; la troisième partie d'*Antar*, l'originale symphonie de Rimsky-Korsakow,— que je préfère de beaucoup, soit dit en passant, à son *Capriccio espagnol*, que nous fit entendre dernièrement M. Lamoureux, — le *Départ*, un joli chœur de Schumann, et l'*Hiver*, chœur de Lully, harmonisé par Gounod, qui a eu les honneurs du *bis*.

On voit combien sont intéressantes, au point de vue de l'art musical, ces auditions de l'Orchestre et Chœur d'amateurs et quel goût exquis préside à la composition de leurs programmes. Aussi s'explique-t-on aisément l'empressement toujours croissant des dilettanti à y assister et l'accueil de plus en plus flatteur qu'ils font à cette excellente compagnie artistique et à son éminent chef, M. Maurice Maquet.

Ayant à vous parler avec quelque détail du concert populaire de dimanche, je remettrai, si vous le voulez bien, la seconde partie de ma chronique à la semaine prochaine. A. L.-L.

MADRID. — Après les représentations de *Lohengrin* et des *Huguenots*, on a repris le *Vaisseau-Fantôme* avec l'excellent baryton Tabuyo dans le rôle du Hollandais. Cette deuxième série de représentations de l'opéra wagnérien a mieux réussi que la première.

Quoique M. Tabuyo n'ait pas rendu son rôle avec l'ampleur de M. Blanchart, il s'est néanmoins bien acquitté de sa tâche et il a donné à la physionomie du marin beaucoup de vie et de caractère. Les chœurs ont bien marché, l'orchestre aussi ; il a eu plus de justesse, bien qu'il n'ait pas encore atteint le style de l'œuvre.

Après l'œuvre de Wagner, la série indéfinie des *Manon*, *Cavalleria*, etc., a précédé une reprise du *Prophète*, remonté à neuf. Cet ouvrage s'accommode plus à la compréhension du chef d'orchestre, le maestro Goula, et notre public raffole de cette partition, montée soigneusement, avec décors et costumes nouveaux. C'est un incontestable succès. A signaler, parmi les interprètes Mme Pasqua (Fides) qui, par sa belle voix, son jeu artistique et son élan dramatique, a profondément impressionné le public. L'éminente interprète d'Ortrude a été très ovationnée, spécialement dans la scène du temple, rendue superbement. Succès aussi, pour notre compatriote Mlle Fons-Berta, ainsi que pour la basse Navarrini et le ténor Russitano.

Les répétitions de *Samson et Dalila* avancent lentement. On ne sait rien encore au sujet de la date de la première.

A Barcelone, grand succès pour M. Cardinali et Mlle Eva Tetrazzini dans l'*Othello* de Verdi. Ici aussi on se prépare à monter *Samson et Dalila* de Saint-Saëns.

A Valence, médiocres représentations des opéras du répertoire. *Carmen* est l'œuvre la mieux rendue. On a joué aussi les *Huguenots*, *Faust*, le *Trouvère*, *Aïda*, *Peicatori di Resle*, etc.

Rien à signaler dans ce répertoire banal.

E. L. Ch.



TOURNAI. — Dans notre dernière correspondance, nous faisions allusion à l'apathie dans laquelle, au point de vue musical, notre ville semblait vouloir s'engourdir cet hiver. Nous sommes heureux de constater ici que cette torpeur n'a été que passagère et que le réveil est à présent complet.

Nous ne parlerons pas d'une messe qu'a fait exécuter M. Henri De Loose, directeur de la Société de musique. Nous n'avons pas été convié à son audition, et, malgré le dithyrambe qu'en a chanté dans un journal local un critique d'occasion, aussi brouillé avec la musique qu'avec la prosodie, nous ne répéterons que sous réserves, que M. Henri De Loose « pétrit la pâte orchestrale avec autorité ». (*Sic.*)

Au théâtre, la seule première qui nous ait été donnée par la troupe lyrique est celle de *Cavalleria Rusticana*. Quelle que soit l'opinion qu'on puisse avoir de l'œuvre de Mascagni, — et, pour notre part, de longue date, nous nous sommes rangé dans les antimascanisants, — on ne peut que féliciter Mmes Le Grand, Viannet et Azéma et MM. Le Roy et Talabot de l'interprétation qu'ils en ont donnée sur notre scène.

Un fait à signaler aussi est le caractère artistique que prennent les concerts qui précèdent les conférences organisées par le Cercle d'enseignement populaire. Ce cercle a une douzaine d'années d'existence et donne, presque chaque dimanche d'hiver, des conférences suivies de tombola et précédées d'un concert. L'entrée n'est que de dix centimes ; c'est dire les centaines d'auditeurs qui se pressent à ces séances dominicales. Depuis quelque temps, au lieu de faire appel à des fanfares ou à des harmonies de villages, à des chanteurs plus ou moins comiques, le comité s'est adressé aux professeurs de notre Académie de musique, qui se sont empressés de substituer aux anciens concerts des séances de musique du plus haut intérêt. La masse y a pris goût et, sans y songer, peut-être, le Cercle, qui a pour but l'ensei-

gnement du peuple au point de vue civique et politique, est en train de lui donner petit à petit une éducation musicale dont il a grandement besoin.

Les concerts symphoniques du dimanche à la Halle aux Draps, sur l'avenir desquels les organisateurs avaient les plus sérieuses craintes, continueront tout l'hiver. Tant mieux, c'est une bonne heure de gagnée, sur la désespérante longueur des dimanches provinciaux!

Le deuxième concert intime de la Société de musique était réservé aux œuvres de M. Gabriel Pierné. L'auteur assistait à cette soirée, et nous ne croyons pas qu'il ait eu tort de se montrer peu satisfait de la façon dont ses œuvres ont été interprétées par les chœure. Sous sa direction pourtant, l'orchestre s'est surpassé dans l'exécution des gentils petits morceaux auxquels M. Gabriel Pierné doit sa réputation. Mlle Delrue, du Conservatoire de Paris, a chanté d'une façon quelconque six charmantes pièces de M. Pierné, dont trois très originales sur des poèmes de Jean Lorrain. Le succès de la soirée a été tout entier à la pianiste, Mme Lallemand, à laquelle l'auteur avait confié le soin d'exécuter son concerto en *ut* mineur, la première exécution de sa *Sérénade vénitienne*, son *Cache-Cache* et son *Scherzendo de concert.* Mme Lallemand n'a pas été un seul instant indigne de la confiance qu'avait mise en elle M. Gabriel Pierné.

Voici, pour finir, une excellente nouvelle : l'administration communale a complètement réorganisé l'enseignement de notre Académie de musique, qui ne tardera plus, croyons-nous, à être promu au rang de Conservatoire. D'après le nouveau règlement, trois auditions publiques doivent être données chaque hiver par le corps professoral, les élèves et anciens élèves de l'Académie, sous la conduite du directeur de cette école, M. N. Daneau. Les trois concerts de cet hiver viennent d'être annoncés au public.

Le premier aura lieu le 10 janvier prochain, avec le concours de M. D. Delune, pianiste, qui jouera la *Suite* pour piano d'Holsen, la *Gondoliera* de Liszt et le *Scherzo* en *si* bémol mineur de Chopin. Figurent encore au programme de cette première audition, la *Vierge à la crèche* de César Franck, *Peer Grynt* de Grieg, les *Adieux à la mer* de Gevaert, un *Sanctus* et une *Marche-Cortège* de M. N. Daneau.

La deuxième audition aura lieu en février et sera consacrée à l'exécution d'œuvres de M. N. Daneau, notamment de sa *Callirrhoé*, dont le succès s'est confirmé aux deux exécutions qui en ont été données aux concerts du Conservatoire royal de Gand. La troisième audition, réservée aux compositeurs belges, aura lieu en avril.

De tout cœur, nous souhaitons bonne chance aux organisateurs des concerts de l'Académie de musique de Tournai. JEAN D'AVRIL.

VERVIERS. — Premier grand concert donné par la Société symphonique des Nouveaux Concerts de l'Ecole de musique de Verviers, au profit des bourses d'études musicales, sous la direction de L. Kefer.

Si les choses continuent à aller de la sorte, Verviers deviendra un second Angers et on se déplacera pour venir entendre ses concerts. Nous avions certes, lundi, la Brema, qui nous a dit, avec la belle voix que vous connaissez, des mélodies de Wagner, de Schumann, de Schubert, de Goring Thomas (ai-je fait un rêve), et des ballades irlandaises, et tout le monde a été ému, réjoui, exalté par cette simple et grande artiste. Mais la vraie fête, c'était la résurrection des concerts populaires abandonnés depuis quelques années et renaissant sous une forme nouvelle, plus beaux, plus artistes que jamais, — comme si un long sommeil les avait rajeunis.

L'orchestre était admirable. Les musiciens, avec une grande abnégation artistique, avaient consenti à faire un nombre suffisant de répétitions, l'orchestre n'avait peut-être jamais été aussi étourdissant de brio, de finesse, de fondu, et il est absolument démontré, à l'heure qu'il est, que L. Kefer est l'un des deux ou trois meilleurs chefs d'orchestre du pays. La couleur et la rigoureuse correction, la fougue, l'élan, la nuance en même temps que l'équilibre de toutes les parties, le souci du détail et la préoccupation constante de l'ensemble, toutes ces qualités éclataient dans l'exécution du *Carnaval à Paris* de Svendsen, de la *Rapsodie norwégienne* de Lalo, de la *Fest Ouverture* de Lassen et de l'ouverture *Zur Weihe des Hauses*, de Beethoven. — Plus une voix ne s'est élevée (cela arrivait du temps jadis) pour dire que les morceaux d'orchestre étaient trop longs ou trop nombreux. — Les plus profanes étaient enchantés, fiers d'avoir chez eux, en une petite ville, « ces choses que leur grand art n'empêchait pas d'être ensorcelantes ».

Un jeune violoniste au talent déjà très intéressant, M. Deru, nous a fait entendre le concerto (n° 2) de Max Bruch, qui paraît, à première audition, plus éparpillé, moins un que le premier, puis du Saint-Saëns. — Très fêté, ce charmant jonvencel, un compatriote, qui menace de devenir un très bon artiste.

Mais n'est-ce pas que c'est bien, pour des « lanifabres » comme les Verviétois, de contribuer à faire revivre tout ce bel art et à le fêter avec tant d'enthousiasme ? I. W.



VIENNE — Il y a à peine un mois que le *Christus* de Liszt était exécuté pour la première fois à Aix-la-Chapelle et voici qu'on le redonne ici. Serait-ce le présage d'une résurrection — un peu tardive vraiment — de cette œuvre si longtemps délaissée? Certes elle mérite

mieux que l'oubli, car si elle offre des longueurs excessives, des pages vieillies, certains effets à présent usés, elle renferme aussi des passages d'une envolée superbe, vivifiés par le souffle créateur et défiant le temps par leur haute inspiration ou par leur émotion sincère.

La première partie se plaît dans une note tendre, simple, pastorale, d'un charme naïf. Il y a là de ravissants effets de musette qui font songer aux concerts de *pifferari* que les vieux peintres florentins faisaient exécuter devant la crèche de l'Enfant-Dieu. La deuxième partie débute par une page géante, marquée au coin du génie : c'est le *Sermon sur la Montagne :* cet épisode, traité avec une grande simplicité de moyens est d'une puissance incomparable.

Emouvante aussi, en sa douleur intense, est la scène du *Jardin des Oliviers* qui ouvre la troisième partie. Le chœur *O filii*, chanté dans la coulisse doit également être cité.

Quant à l'exécution, nous ne pouvons pas en dire grand bien. L'orchestre, par moments était d'une sonorité bien loin d'être distinguée et d'une mollesse de rythme à laquelle on n'est pas habitué ici : les chœurs ont une tendance fâcheuse à exagérer certaines nuances : le quatuor solo était bon. Pour une œuvre qu'il s'agissait de révéler au public on pouvait, on devait faire mieux.

Le concert Grieg a eu lieu, samedi dernier, devant une assistance très nombreuse. Parmi les œuvres qui figuraient au programme, nous avons surtout goûté le concerto de piano, rendu par M. Busoni avec une maîtrise superbe, et la scène *Devant la porte du cloître* d'une inspiration suave vraiment captivante.

M. Sistermans a chanté avec l'art accompli qu'on se plaît à lui reconnaître de nombreux *lieder* du maître, soulevant un véritable enthousiasme, malgré les dimensions de la salle, évidemment trop grande pour ce genre de musique. Le programme comportait en outre l'ouverture pour orchestre *Im Herbst* et l'*Holberg-Suite* pour instruments à archet. Le maître, très fêté, conduisait l'orchestre d'un bâton nerveux et énergique.

M. Richter, à son quatrième concert, nous a fait entendre un nouveau poème symphonique de Dvorack (op. 108) *Die Mittagshexe*, inspiré comme *Der Wassermann* (op. 107)q, ui l'avait précédé, par une légende populaire slave. Ce sont deux œuvres vraiment jumelles : elles vont de pair. Même style, même plan, mêmes procédés harmoniques, même recherche du pittoresque orchestral. Seulement ici la préoccupation des effets descriptifs est peut-être encore plus marquée.

Après cela, M. Ossip Gabrilowitsch — un tout jeune pianiste — a joué le concerto de Tschaïkowski. Il est vraiment étonnant ce jeune homme; il a une poigne, une virtuosité, une autorité tout à fait remarquables ; malgré la longueur du morceau de Tschaïkowsky, il a littéralement subjugué le public. S'il tient ce qu'il promet, nous aurons bientôt un autre Busoni.

Que dire de la septième symphonie de Beethoven, qui terminait le concert, sinon que c'était une pure merveille ? L'orchestre s'est littéralement surpassé, si bien, que M. Richter lui-même l'a félicité. Grâce à ces admirables interprètes et à leur éminent chef nous avons pu passer là une demi heure incomparablement délicieuse.

A. Betti.

NÉCROLOGIE

Est décédé :

A Baden, la semaine dernière, le Dr Richard Pohl, l'un des plus éminents musicographes de l'Allemagne, qui fut l'ami personnel de Richard Wagner, Liszt et Berlioz. Richard Pohl fut l'un des premiers, dans la presse d'outre-Rhin, à saluer le génie naissant de Richard Wagner. Il fut aussi un des plus ardents partisans de Berlioz hors de France, et c'est à lui que l'on doit la traduction allemande de la plupart des œuvres lyriques et dramatiques de Berlioz, ainsi que la traduction allemande de ses Mémoires et de ses Lettres. L'ensemble des écrits de Richard Pohl constitue une source importante pour l'histoire de la musique en Allemagne dans la seconde moitié de ce siècle. Esprit très indépendant et très fin, lettré délicat, écrivain de talent, causeur extrêmement spirituel, le nom de Pohl restera intimement lié à ceux de Liszt, Berlioz et Wagner. Le vieux docteur en philosophie a succombé la semaine dernière, à Bade, à l'âge de 76 ans.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Du 13 au 21 décembre : Le Crépuscule des Dieux; Carmen; Hænsel et Gretel; Fantaisie dans les caves de Brême; Rheingold; la Walkyrie; Concert de Symphonie; Siegfried; Robert le Diable; le Crépuscule des Dieux.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 20 au 27 décembre. Faust; Phryné et Javotte; Mignon; les Charmeurs, la Fille du Régiment et le deuxième acte de Coppélia; Don César de Bazan; les Charmeurs, Lakmé et Nuit de Noël; Tannhæuser, Mignon et deuxième acte de Coppélia.

GALERIES. — Bruxelles-Féerique, revue. (Matinée dimanche à 1 1/2 heure.

ALCAZAR. — Bruxelles-Kermesse, revue.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — Le Bossu.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres.

Mons

SALLE DU THÉATRE. — Dimanche 27 décembre. Matinée musicale donnée à l'occasion de la distribution des prix par l'orchestre et les élèves du Conservatoire, sous la direction de M. Jean Vanden Eeden. Programme ; 1. Ouverture de Tannhæuser (R. Wagner); 2. Concerto pour clarinette (andante et final) exécuté par M. A. Mélis (L. Spohr); 3. Le Carnaval de Milan, pour piano, exécuté par Mlle M. Devos (Hans de Bulow); 4. Concerto pour violon (première partie) exécuté par M. Gérard (Artot); 5. Sonate en *ut* dièze mineur, pour piano (adagio et final) exécutée par Mlle V. Pitsch (L. Van Beethoven); 6. Lackmé, scène et légende de la Fille du Paria, chantées par Mlle G. Bernard (Léo Delibes); 7. A) Berceuse (Chopin), B) Valse, pour piano, exécutées par Mlle Ghisbain (Moszkowski); 8. Ouverture de Charlotte Corday (P. Benoit).

Nancy

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Dimanche 27 décembre 1896, à 4 heures. Quatrième concert avec le concours de M. Eugène Ysaye, violoniste, professeur au Conservatoire de Bruxelles. Programme : 1. Symphonie en *si* mineur, nº 8 (Fr. Schubert); 2. Concerto pour violon (E. Lalo), M. Eugène Ysaye; 3. Léonore (M. H, Duparc); 4. Poème pour violon (M. E. Chausson), M. Eugène Ysaye; 5. Ouverture de Fidélio (L. Van Beethoven).

SOCIÉTÉ DE MUSIQUE DE NANCY. — Lundi 28 décembre 1896, à 8 h. 1/2 du soir. Cinquième concert par le Quatuor Ysaye, MM. Eugène Ysaye, A. Marchot, L. Van Hout, J. Jacob, avec le concours de M. Théo Ysaye, pianiste. Programme : 1. Quatuor en *sol* mineur, pour deux violons, alto et violoncelle (J. Guy Ropartz), MM. E. Ysaye, A. Marchot, L. Van Hout, J. Jacob; 2. Sonate pour piano et violon (César Franck), MM. Théo et Eugène Ysaye; 3. Quatuor en *ut* dièze mineur. pour deux violons, alto et violoncelle (L. Van Beethoven), MM. E. Ysaye, A. Marchot, L. Van Hout, J. Jacob.

Paris

OPÉRA. — Du 21 au 26 décembre : Tannhæuser; Samson et Dalila et la Maladetta; Don Juan; Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Don Juan; Lakmé; Mireille et la Femme de Claude.

THÉATRE DU CHATELET. — Concert Colonne. Programme du dimanche 27 décembre, à 2 h. 1/4 : 1. Ouverture de Tannhæuser (R. Wagner); 2. Les Perses, deuxième audition (X. Leroux) : A) Invocation, B) Air de ballet, flûte : M. Cantié, c) Choral et marche funèbre; 3. Suite pastorale, première audition (Em. Chabrier) : A) Idylle, B) Danse villageoise, c) Sous bois, D) Scherzo-valse; 4. Rédemption, deuxième audition (César Franck) : l'archange, Mlle Eléonore Blanc; le récitant, Mlle Renée du Minil (de la Comédie-Française). Première partie : A) Chœur terrestre, B) Récit et chœur des anges, c) Chœur, récit et air de l'archange, D) Chœur général. Deuxième partie : E) Morceau symphonique, F) Chœur d'hommes, G) Chœur des anges, H) Air de l'archange, I) Chœur général.

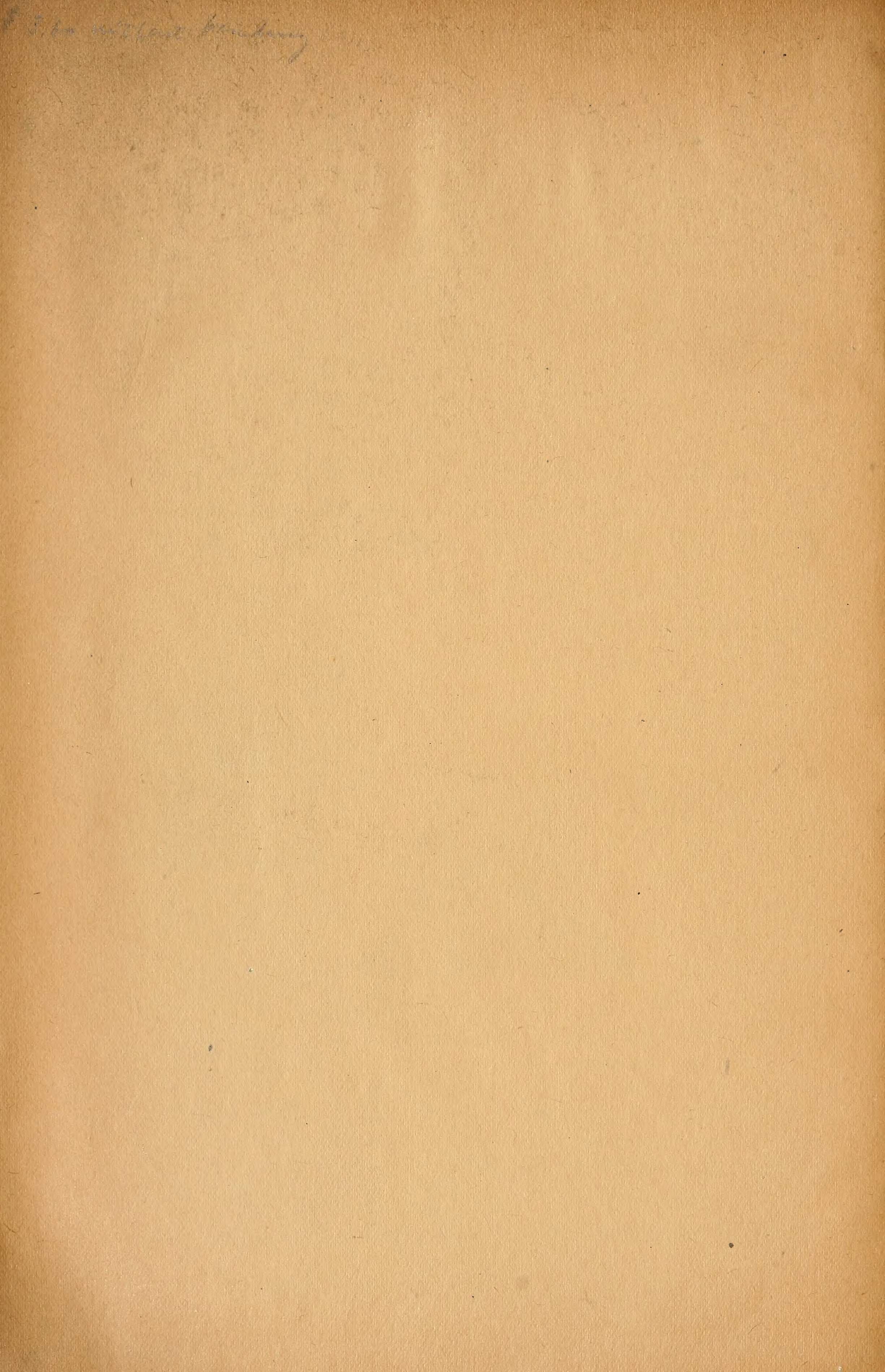
CIRQUE D'ÉTÉ. — Concert Lamoureux. Programme du dimanche 27 décembre, à 2 h. ½ : 1. Ouverture de Frithiof (Théodore Dubois ; 2. Symphonie extraite de la Nuit de Noël, oratorio (J.-S. Bach); 3. Fantaisie dialoguée pour orgue et orchestre, première audition (L. Boëllmann), l'orchestre tenu par l'auteur; 4. Air de la Fête d'Alexandre, 1736 (Hændel), chanté par M. Constantin Nicolaou; 5. Les Djinns, poème symphonique pour piano et orchestre, d'après Victor Hugo (César Franck), le piano sera tenu par Mme Henri Jossie; 6. Les Murmures de la Forêt, Siegfried (Wagner); 7. Deux Danses hongroises (Brahms).

GRANDE SALLE ERARD (13, rue du Mail). — Six séances de musique de chambre pour piano, instruments à cordes et à vent, données par MM. I. Philipp, G. Rémy, J. Lœb, G. Gillet, Ch. Turban, Hennebains, Reine, Letellier, V. Balbreck. Première séance, le jeudi 14 janvier 1897, avec le concours de MM. Viseur, Mimart, Bas, Lafleurance, Delgrange et Ch. Bourdeau. Programme : 1. Divertissement, op. 36 (Emile Bernard), deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons et deux cors; 2. Concerto, pour piano, flûte et violon (Séb. Bach), avec accompagnement de quatuor; 3. Largo, op. 65 (Chopin), piano et violoncelle; 4. Allegro, op. 16 (Ed. Lalo), piano et violoncelle ; 5. Sextuor, piano et instruments à vents, op. 6 (Louis Thuille.

Vienne

OPÉRA. — Du 21 au 28 décembre : Excelsior; Manon; la Fiancée vendue; Tannhæuser; Hænsel et Gretel; l'Evangeliste; Carmen; le Crépuscule des Dieux.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7



Gustave Huberti 265
Humperdinck 285
× Charpentier 265
Bruneau
Requiem 285
de Castillon 423
Svendsen 506
B[illegible] 703
Fauré 725
Gilson & Ragghianti 44
ed. Samuel 61
Bruneau Requiem 285
César Franck 347
Svendsen 506
G. Rémy 707
Hillemacher 763

St Saens Sym 542

Bruneau

Invisible orchestra 562, 668